În paginile 4, 5 și 7 :
LITERATURA ROMÂNĂ ÎN MANUALELE ŞCOLARE

În pagina 3 :
V. NICOROVICI
Bucureștiul viitorului

În pagina 8 :
CULTURA ROMÂNĂ PE MERIDIANELE LUMII

Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

REÎNNOIȚI-VĂ ABONAMENTELE LA REVISTA NOASTRĂ

Anul XI Nr. 52 (563) 24 decembrie 1964 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ — 8 pagini 50 bani

OFENSIVA CULTURII

Literele apăreau ca niște semne cabalistice, ca într-un cifru secret. Purtau în ele o taină universal convențională. Aveau în totalitatea lor o cheie pe care numai unii o aveau. O cheie ce părea scumpă de vreme ce o aveau numai cei bogați. Mi le închipui asemenea cu ceea ce înseamnă și azi pentru mine semnele stenografice, contorsionate și fără sens.

Și iată că într-o bună zi, cheia aceea fermecată a fost împărțită fiecăruia, gratuit. Ba, fiecare a și fost învățat s-o mînuiască. Caracterul de minune a mai rămas, căci era greu de priceput cum semnele negre, linii, cercuri și rotunzimi, trase pe tablă sau pe hîrtie, deveneau sunete, aceleași pentru toți, ca într-o înțelegere universală. Pe urmă, cititul și scrisul au devenit obișnuință, ca un simț omenesc în plus, ca un dar firesc al omului, precum vorbitul, cu care se aseamănă, fiind parcă nimic altceva decît o transpunere.

De-atunci, oamenii pentru care vorbitul statornicea în mod fatal un cerc restrîns de relații și înțelegere, doar oral, între semeni prezenți, au descoperit că pot corespunde cu parteneri de la mii de kilometri, și chiar cu unii morți de mult, a căror gîndire a rămas ca îmbălsămată în semnele scrise ale literelor.

Fenomenul nu e atît de îndepărtat în vreme. Pentru foarte mulți cetățeni, el s-a petrecut de mai puțin de 20 de ani încoace, de parcă de abia acum s-ar fi desăvîrșit lumea.

Învățătura cititului și scrisului a dezlănțuit năvala de a-și ogoi setea de a cunoaște, de parcă acea cheie fermecată ar fi deschis o fereastră largă prin care se poate vedea lumea întreagă. Și a început marea, masiva cursă spre cultură, — cursa celor mulți care au înțeles că rămînerea în ignoranță nu este un destin inexorabil, fixat pe vecii vecilor de un fel de lege naturală care ar ține de o dispoziție divină.

O asemenea colosală mișcare se desfășoară în țara noastră de cînd poporul s-a eliberat definitiv, sfărîmînd opreliștile trecutului. Partidul este inițiatorul și organizatorul acestei ofensive a minții. Revo-

Demostene BOTEZ

(Continuare în pagina 2)

REALISM ȘI NOTAȚIE ÎN poezie

Actuala discuție despre realism s-a orientat de la o vreme încoace cu precădere asupra unor probleme legate de poezie. Faptul nu este întîmplător, întrucît pe acest teren dezbaterea trece mai ușor, mai firesc, peste nevoia (importantă desigur, dar, de la un moment dat, stînjenitoare în discuție), precizării terminologiei. Cu privire la lirică, în sens istoric literar, noțiunile folosite nu cuprind între ele pe aceea de realism (de unde nici eventualitatea confuziei cu termenul luat în accepțiunea de calitate, de trăsătură generală a artei) ; în poezie apoi s-a făcut prea puțin simțit prestigiul — fecund, desigur, dar numai pînă la un moment dat — al unor creații exemplare de factură clasic realistă, iar păreri cum au fost acelea despre primatul epicului sau al poemului amplu s-au descalificat de la sine, înainte chiar de a fi combătute cu prea multă insistență teoretică. Poezia apoi, privită în relațiile ei cu lumea, dezvăluie analogii ceva din domeniul problemelor esențiale ale reflectării artistice, ceva din mecanismul specific acestui act.

Discuția de pînă acum, în „diversiunea" sa cu privire la lirică, a stabilit cîteva adevăruri generale și mai mult de domeniul bunului simț comun, dar neapărat necesare întrucît reține importanța factorului specific în dezbaterea problemei. S-a reamintit astfel particularitatea raportului obiect-subiect în creația poetică (George Munteanu), s-au făcut cîteva aprecieri generale dar importante asupra unor curente literare sau a unor tipuri de sensibilitate artistică. Remarcăm și aprobăm mai ales decizia cu care N. Manolescu a precizat aportul pozitiv incontestabil al simbolismului ori necesitatea de a se discuta poezia lui Ion Barbu în primul rînd prin considerarea specificului său liric („Analiza nu poate trece peste poziția filozofică idealistă a cutărui poet, dar nici nu se poate mulțumi să întemeieze numai pe ea atitudinea lirică a poetului" — punct de vedere valabil și pentru alte cazuri din istoria literaturii noastre, Blaga, de exemplu).

Odată stabilite cîteva principii generale și norme de discuție, convorbirea poate aspira să coboare în domenii mai legate de

Mircea TOMUȘ

(Continuare în pagina 6)

RADU BOUREANU

ȚĂRÎNA PATRIEI

Unii o strîng într-o basma
Și pleacă-n lumea largă cu ea,
Eu vreau țărîna ei să mă adune
Sub albii mesteceni în rugăciune;
Să n-o vorbească nimeni de rău și de sudalmă !
Să fiu un fir de praf și să mă strîngă-n palmă.

Cînd or să bată bătăile toate
În noaptea țării eliberate
Și s-o-mplini în decembrie clipa
Ce amintește, lua-mi-o-voi pipa
Și-o voi aprinde ca fumul ce suie
Cu-ncovoierea lui albăstruie
Să deseneze în spațiul gîndirii
Harta ei sfîntă-n tiparele firii.

DARIE NOVĂCEANU

PRIMUL POEM

Poemul de-nceput al fiecărui
cinstirii patriei i se cuvine ;
e gestul simplu : i te dărui
cu dragostea știută doar de tine,

ce ți s-a dăruit, stîrnindu-ți cîntul,
născîndu-l, împlinindu-l, așa cum
buldozerul și sapa netezind pămîntul
deschid spre dimineață un nou drum,

pe care acest popor, scoborîtor prin vreme
din daci și din romani, să vină
spre împliniri, iar versul tău să-i cheme
în viitor ca o lumină.

De-i Jiu sau Dunăre, tot rîurile țării
te-au învățat surîsul și tot munții,
Negoi sau Țibleș, peste ceața zării
ți-au dat privirea și lumina frunții.

Și-aceste șesuri te-nvățară hora
și gustul ne-ntrecutului cotnar.
Tu cîntă-i numele în fața tuturora
și tinerețea-i fără de hotar.

Cu dragoste știută doar de tine
cinstirii patriei să i te dărui.
E gestul unic : ei i se cuvine
poemul de-nceput al fiecărui.

Desen de DAN CIOCA

Carnet de scriitor

lîngă tîmpla Ceahlăului

Am urcat odată Ceahlăul. Laolaltă cu zeci de turiști l-am urcat. Și acolo sus, aproape de cer, am poposit între stînci și nori pufoși, străvezii. Totul în preajma noastră era nou, revelatoriu, emoționant.

Am urcat odată Ceahlăul, iar de pe înălțimile lui, laolaltă cu ceilalți, mi-am cuprins patria din zare-n zare. Vedeam aievea cetatea lașului și a Sucevii, valurile încremenite ale dealurilor încărcate de povara dulce a pădurilor, grînelor și poamelor. Vedeam aievea, în depărtare, Bărăganul cel fără hotar unduindu-și lanurile aurii de porumb și de grîu, iar dincolo de el mai zăream azurul neliniștit al Mării Negre.

Stăteam lîngă fruntea bătrînului Ceahlău și-i ascultam gîndurile, îndemnurile. „Privește și într-acolo !" îmi spunea. Și-am privit. Vedeam aievea turlele semețe ale sondelor, coșurile fumegînde ale uzinelor, aureola marilor furnale de la Reșița și Hunedoara. Am privit spre cele patru zări de țară pînă cînd umbrele înserării au coborît lin, ca o mingîiere. Atunci amurgul a aprins în înaltul cerului Luceafărul și strălucirea lui mi-a amintit de steaua ce încununează stema republicii noastre.

Și acolo, sus, lîngă tîmpla bătrînului Ceahlău, am simțit respirația patriei mele socialiste, care-mi dezvăluise într-o clipă unică frumusețile sale nemuritoare. Și-n liniștea nopții, străjuită de crestele munților, mi-am amintit de anii copilăriei.

Descoperisem în ziua aceea, laolaltă cu alți turiști, frumusețile mult

Haralamb ZINCA

(Continuare în pagina 2)

la cataractele Lotrului

Un cerc albastru planează deasupra văii Lotrului. Este un cerc de oțel, pe care îl vedem cum se strînge, cuirasînd stîncile munților și asediind, ca pe o sălbăticiune uriașă, natura locului, bogată în resurse miniere, energetice, forestiere. Încercuirea aceasta graduală și neînduplecată a civilizației și a muncii și-a fixat verigile : după ce treci de comuna Voineasa — cea din urmă înlăuntrul munților —, o șosea perfectă, în același timp matematică și aventuroasă, începe să urce pe malul apelor Lotrului din ce în ce mai zgomotoase. La cotituri, apele se afundă în vale ametitor. Ne ridicăm în picioare pe camion, să măsurăm mai bine, cu noi senzații, această adîncime care sporește. Ne apropiem de punctul denumit Cataractele Lotrului. Deodată ni se înfățișează nu departe spectacolul unui înalt pod provizoriu de bușteni, complex și ingenios, care dă impresia de la distanță a unui eșafodaj de chibrituri. Oare vom trece peste el ? În vale, spuma apelor Lotrului țîșnește dintre bolovanii gigantici, ca din gura unui zeu monstruos și cuprins de mînie. Cozile lui plescăiesc în stîncă. Pe tîmple are vițe încîlcite de brazi prăbușiți. Ne apropiem de capătul podului. O clipă ne vedem — în închipuire — amestecați în valuri, cu chibriturile bușteni, pieriți ca o pleavă în acel viscol acvatic, claustrat înăuntrul văgăunii. Dar senzația dispare ca prin farmec. Podul se ivește îmbietor, confortabil, salvator. L-am și trecut — pe tărîmul celălalt. Muncitori plini de praf de piatră, cu mari picamere în mîini, perforează, pentru așezarea dinamitei, două muchii de stînci, unde se vor fixa capetele noului

Dragoș VRÎNCEANU

(Continuare în pagina 2)

PE SCURT DESPRE CARŢI

PAUL ANGHEL: „Arpegii la Siret"

„Cu angoasa unei dudui îmbătrînite" — scrie Paul Anghel — Romanul tresare auzind căderea castanelor. „Cad enervant — notează — şi te exasperează această imposibil de reprimat trecătire..." Cocoşeii de tinichea de pe casele bătrîneşti trimit din istoria lor patriarhală un strigăt domestic. Alături de ei, antenele televiziunii. Pe zidurile exterioare, pe cadranul cîte unui barometru vechi montat cu un secol în urmă într-o carcasă de bronz, citeşti cu uimire mereu: **frig, precipitaţii...**

Intri însă imediat, invitat de autor, în halele luminoşului de la Roman, cel mai mare din ţară. Vacarmul ţevilor înroşite (într-un an de producţie putînd să lege — în lungime,..Romanul de Gibraltar) acoperă zgomotul melancolic, provincial, al castanelor ce cad, iar dogoarea cuptoarelor, în stare să-ţi pîrlească de la distanţă costumul, îţi aminteşte că Moldova bacoviană de ieri a „frigului istoric" a dispărut, că acum te afli într-o Moldovă de foc şi mişcare şi că barometrie înghejate arată un timp revolut.

Bogza a ales Oltul. Bogza ne-a dat prin Olt un poem al grandorii peisajului geologic şi al proiectiilor cosmice. În prefaţa sorisă în octombrie 1963 la mănăstirea Arbora („piroga colorată"!) în atmosfera plină de recolegere a Ţării de sus, autorul **Arpegiilor** explică de ce, în casa ce-l priveşte, a ales Siretul. „El (adică Siretul) e un riu şi atît". O simplă cheie de portativ. Un element geografic ne prea spectaculos, dar care prin marşul său de la nord la sud „orchestrează" ansamblul întîmplărilor umane şi materiale petrecute în anii puterii populare", geografia puternicei industrii moldoveneşti de azi. Dacă am continua „muzical", comparaţiile, am adăuga că aceasta nu se face sărăcăcios, cu două măsuri numai, într-un andante monoton de „alb şi de negru", de „înainte şi după", ci, complex, nuanţat, progresiv, într-o suită impresionistă de serii armonice: trecut legendar, tradiţie, literatură, cultură — tot ce alcătuieşte specificul ţării ce purta pe stemă un zimbru.

Calitatea aceasta organică a viziunii pe care Paul Anghel o pune în felul cum îşi înlocmeşte cartea, decurge din însăşi structura Moldovei vechi şi noi, din peisajul ei „de un perfect şi savant echilibru." Simbolul realităţii împărăţite, simbolul istoriei („gratioasă şi gratuită poveste cinegetică"), aranjament de iluminări, cu ceva peisan — observă autorul — este chiar semnul heraldic al „lăcrei pasnice de păşune", în a cărui stilizare se desluşeşte „puterea ofensivă a unui siat tînăr". Orbitele zimbrului zugrăvit pe stemă sugerează blîndeţea; nările, nervoase, într-un continuu şi de nepăcălit fler, — „circumspecţia înţeleaptă".

Instalat într-un aeroplan, pe genunchi cu o hartă demodată şi emuzantă, tipărită la Copenhaga în 1743, avînd într-un colţ Roza vînturilor, cu linia albastră, şerpuită, a Dunărilului de la Schwartzwald la Sfoulina, cotind la Galaţi (marcat în desenul hieratic cu o aglomerare de minarete, caice şi turnuri) postul — reporter confruntă istoria ţinutului, împletind amănunte vechi şi contemporane, cu vervă şi cu asociaţii scăpărătoare. De la înălţimea biplanului, ei distinge, jos, cînd praiul stîrnit de diligenţa lui Ion Ghica, cînd silueta abatelui de Marenne, eroul lui Sadoveanu. Apoi: lady Craven cu a ei cărţulie „cochetă ca o carte de vizită" şi Wilkinson, cu un tom grav şi Boucher de Perthes cu cele două volume şi memorialul doamnei de Carlovitz şi cele trei opuri „în marochin negru" ale lui Felix Colson: mărturii ale altor călători străini ce au vizitat aceste meleaguri. Ei trec pe cîmpii, pe drumeaguri, pe sub aripile avionului, în droşte, sănii, chervane, cu străjeri înarmaţi cu fiinţe şi suliţi, cu surugii pocnind din harapnice, moldoveni de baştină ca ei pilotul aeroplanului evoluînd peste Combinatul de la Galaţi, peste industria petrochimică de pe valea Trotuşului (în rezervorul aparatului, chiar, clipoceşte benzina R.O. — Rafinăria Oneşti) peste Borzeşti, Roznov, Săvineşti, peste barajul de la Bicaz, peste Sucevaa modernă, Bucecea, Bîrlad, Bacău, Iaşi, peste mănăstirile — muzeu cu sfinţi bărboşi cu spadă, cu filoxoli păgîni, generali ai intelectului uman din ţara cu evangheliare aurite şi cu tehnica cea mai modernă.

În acest panoramic rapid, lunca de la Mircesti reînvie şi ea. Alecsandri lese mărei, senin, în ceardac, înaltă pana în lumina clară a zilei şi scrie: **„Pe cîmpia înălbită, netedă strălucitoare, / Se văd insule de codri, s-aud cîini de vînătoare"**. La Ipoteşti, Eminescu. La Humuleşti, Creangă. La Păltiseni, Sadoveanu. La Stupca, Ciprian Porumbescu. La Bucium, Th. Pallady. La Liveni Enescu...

Geografia culturală a Moldovei întregeşte prin sensibilitatea şi rafinamentul gîndirii lui Paul Anghel, prin notaţiile sale plastice, fulgurante, peisajul istoric, industrial, moral, chipurile oamenilor noi crescuţi de republica noastră. Cum e de pildă figura telegrafistului P.T.T., Filip Tudose care, prinzînd primul, la Morse, în stepa Jijiei, veştea deschiderii şantierului de la Borzeşti, a plecat într-un suflet spre viaţa cea nouă, lăsîndu-şi demisia „lîngă căşile ce încă mai zbîrnîiau...".

„Mărăşeşti! Siretul tace..." „Aici către punctul terminus al călătoriei sale, riul curge „somnoros, ursuz, ca şi cum nimeni nu l-ar fi înţeles".

Paul Anghel ne-a dovedit însă în arpegiile lui pline de alegrete că l-a înţeles cu o intuiţie artistică excepţională. L-a înţeles şi l-a tăcut să vorbească în stilul de o amplă claviatură al acestei cărţi-eseu, de o deosebită ţinută intelectuală, una dintre cele mai interesante apariţii literare româneşti din ultimul timp.

C. ŢOIU

PETRU VINTILĂ: „Oraşe fără arhivă"

Reporterul are curiozitatea să meargă la Statul Popular al Oraşului Victoria şi să cerceteze actul de căsătorie nr. 1 şi actul de naştere nr. 1, înregistrate ca atare în pînă atunci inexistenta arhivă a localităţii. De aici titlul, dar nu şi ideea cărţii sale, căci mai departe nu explorează acest filon darnic al tinerelor arhive, ci se mulţumeşte să scrie reportaje „în general" despre cele mai noi oraşe de pe harta patriei. Sînt cuprinse în volum scrieri din diferite etape despre Victoria, Bicaz, Lunca Pomostului. Năvodari, Uricani, Lucăceşti şi Oneşti.

Bun reporter, autorul ştie că esenţialul constă în a comunica simplu cititorului nu atît meditaţiile sale despre o realitate cît imaginea acestei realităţi. Este o trăsătură a lui Petru Vintilă cunoscută încă din alte volume şi — socotesc — principala sa calitate ca reporter. Comunicînd o cantitate impresionantă de informaţie în legătură cu tema despre care scrie, filtrînd-o, esenţializînd-o, el ambiţionează şi reuşeşte să fie un veritabil reporter, adică — aşa cum a definit cineva — „ochii şi urechile cititorului". Păcatele unor contraţii — în spetă, digresiunea lirizantă şi meditaţia superficial-profundă — apar mult mai rar în această carte de reportaje

I-aş reproşa autorului lipsa de metodă în compunerea imaginii generale a noilor oraşe. Scrînd despre Bicaz, dedică multe pagini istoriei localităţii şi a hidrocentralei, dar despre Victoria, oraş cu o scurtă istorie cel puţin la fel de interesantă, nu notează decît impresii de călător; scrînd despre Năvodari consacră mult spaţiu unor biografii pentru ca de la Lunca Pomostului sau de la Oneşti să nu semnaleze nici una sau aproape nici una. După lectură, imaginea care mi s-a impus a fost cea a Oraşului Victoria pentru că reportajul este aici mai alert, mai bogat în constatări semnificative, scris cu o participare afectivă mai evidentă. Şi, mai ales, pentru că autorul, venit prima oară în acest oraş, merge pe străzi, intră în case, şi îmi spune simplu ce vede şi ce aude. Aş fi dorit ca această tehnică — bineînţeles, cu variaţiile de rigoare — să o fi aplicat şi în celelalte reportaje. De cîte ori particularul este abandonat în favoarea generalului ţinuta reportajului scade.

În concluzie, **Oraşe fără arhivă** este o culegere de reportaje care face obiectul unei lecturi interesante.

George-Radu CHIROVICI

15 ANI DE LA APARIŢIA REVISTEI

STEAUA

Şedinţa festivă de la Casa de cultură a studenţilor din Cluj

În seara zilei de 19 decembrie a.c. a avut loc, la Casa de cultură a studenţilor, şedinţa festivă consacrată celei de-a XV-a aniversări de la apariţia primului număr al revistei clujene „Steaua". La festivitate au participat tovarăşii Ioan Beu, secretar al Comitetului regional Cluj al P.M.R., activişti de partid, oameni de ştiinţă şi cultură din oraşul Cluj, colaboratori şi cititori ai revistei, precum şi oaspeţi din ţară.

După cuvîntul de deschidere al poetului Aurel Gurghianu, a vorbit Aurel Rău, redactor şef al revistei „Steaua", care a făcut un scurt bilanţ al activităţii revistei clujene, de la apariţie pînă în prezent, relielînd dezvoltarea şi profilul revistei, încadrarea ei în frontul literaturii româneşti.

Redactorii şi colaboratorii revistei „Steaua" au fost salutaţi, cu ocazia celei de-a XV-a aniversări, de către: poeţii Tudor Arghezi (salutul a fost citit de Barutu Arghezi), Adrian Maniu, Ion Horea (acesta a dat citire salutului adresat de conducerea Uniunii Scriitorilor), Miron Radu Paraschivescu, Tiberiu Utan, redactor şef al **Gazetei literare**, George Ivaşcu, directorul revistei **Contemporanul**, poetul Letay Lajos, redactor şef al revistei **Utunk**, Nicolae Barbu, critic literar, redactor şef-adjunct al revistei **Iaşul literar**, Dumitru Mircea, redactor şef al revistei **Tribuna**, Gălăiaţ Zsolt, critic literar, redactor şef adjunct al revistei **Igaz-Szo** din Tîrgu Mureş, şi poetul Anghel Dumbrăveanu, din partea revistei timişorene **Orizont**.

Şedinţa festivă a fost urmată de o şezătoare literară, în cadrul căreia poeţii Aurel Gurghianu, Ion Horea, Adrian Maniu, Tiberiu Utan, Eugeniu Speranţia, Letay Lajos, Petre Stoica, Ana Blandiana, Miron Radu Paraschivescu, Loonida Neamţu, Anghel Dumbrăveanu, Victor Felea, Mizon Scorobete şi Aurel Rău, au citit din versurile lor.

Salutul „GAZETEI LITERARE"

Dragi tovarăşi,

Redactorii Gazetei literare sărbătoresc, alături de voi, aniversarea a 15 ani de la apariţia revistei Steaua. În decursul rodnicei sale activităţi Steaua şi-a cucerit un meritat prestigiu în rîndurile cititorilor şi scriitorilor. În paginile revistei au apărut în aceşti ani lucrări valoroase; numărul lor a evidenţiat eforturile redacţiei în promovarea literaturii noi. Numeroşi scriitori tineri au debutat în Steaua, talentul lor a contribuit la definirea profilului noii promoţii literare. În studiile, articolele, cronicile publicate, revista clujeană s-a străduit să popularizeze succesele literaturii şi să analizeze cu seriozitate şi discernămînt tendinţele de dezvoltare ale prozei, poeziei sau dramaturgiei. De o preţuire deosebită s-au bucurat cercetările de istore şi teorie literară precum şi tălmăcirile şi comentariile inspirate de literatura universală contemporană.

Steaua are azi un profil distinct şi prezenţa ei în frontul nostru literar se face în permanenţă simţită.

Cu prilejul acestei aniversări urăm revistei surori să-şi continue, cu rezultate şi mai bogate, sprijinirea operelor de valoare, să reflecte imensa activitate creatoare a poporului, munca istorică de desăvîrşire a construcţiei socialismului în patria noastră. Întîmpinînd înaltele îndatoriri încredinţate de către partid oamenilor de litere, transpunînd în viaţă indicaţiile Conferinţei pe ţară a scriitorilor, redactorii şi colaboratorii revistei Steaua vor participa şi pe viitor, sîntem siguri, cu fermitate la întărirea principialităţii şi a spiritului de colegialitate în activitatea presei literare, la sporirea competenţei el profesionale.

Colectivul redacţional al Gazetei literare urează revistei Steaua, la un deceniu şi jumătate de la înfiinţare, noi succese în muncă, pentru înflorirea literaturii noastre socialiste.

Vă dorim o Stea bună şi strălucitoare!

DIALOG

Reproducem scrisoarea tov. Andrei Alexandrescu, student la Politehnică, de oarece conţine unele consideraţii demne să reţină atenţia. O socotim întrucîtva reprezentativă; aprecieri asemănătoare găsim şi în alte scrisori mai puţin bine scrise a căror transcriere în paginile *Gazetei literare* n-am mai socotit-o necesară. Aceia dintre cititorii noştri care împărtăşesc sau nu punctul de vedere al tov. Andrei Alexandrescu sînt invitaţi să-şi spună cuvîntul.

„Prin această scrisoare mă angajez şi eu în discuţia iniţiată de „Gazeta literară" în legătură cu opiniile prezentate de unii cititori asupra poeziei, discuţie, concentrată în binevenitul spaţiu acordat „Dialogului" (mă refer la articolul publicat în numărul 49 din 3 decembrie a.c.).

Trebuie să vă spun de la început că nu m-au surprins cu nimic opiniile cititorilor menţionaţi de dvs. Ele s-au rotit cîndva şi în gîndurile mele, mulţi ani, au îmbrăţişat şi forma unor întrebări, pe care „atunci nu le-am putut rezolva în nici un fel.

Întrucît m-am ocupat şi mă ocup (în măsura posibilităţilor) de literatură (în sensul unor încercări literare pe care le-am prezentat în ultima vreme şi „Poştei redacţiei") îmi permit prin aceste rînduri să-mi exprim opiniile asupra discuţiei ridicată de dvs.

Se impută poeziei actuale lipsa regulilor prozodice, o alunecare spre proza concentrată.

Părerea mea este că nu există un hotar între poezie şi proză. Poezia are o sferă mult mai largă şi de multe ori îşi substituie pe nevăzute şi alte formule de manifestare artistică. Nici elementele dure, nici simpla desfăşurare sub semnul banalităţii care intervin uneori în lucrările de artă nu pot clinti rădăcinile care leagă orice manifestare artistică de poezie.

Sînt romane care poartă în ansamblu pecetea unui poem, romane în care fiecare frază ar putea constitui un revers, nemărturisit, dar adînc respirînd în pagini. Iată un exemplu: „Bătrînul şi marea" de Hemingway. Iată de ce ritmul unei poezii nu trebuie căutat în forma ei, ci întotdeauna în fond.

Au mai fost ridicate şi alte probleme, de data aceasta mai delicate. Ele cuprind referiri la unele versuri publicate de revista dvs., versuri care capătă pentru unii cititori imaginea unui semn de întrebare.

Din discuţiile pe care le-am purtat cu o seamă de colegi şi de prieteni cît şi din concluziile pe care le-am tras asupra problemelor discutate în rubrica „Dialog" am ajuns la părerea că unui simplu cititor, de oricîtă bunăvoinţă ar da el dovadă nu-i apar desluşite unele poezii publicate de Nichita Stănescu, Cezar Baltag şi de către alţi poeţi care aparţin unei generaţii mai vîrstnice, poezii al căror sens trebuie căutat adesea printre cuvinte.

Astfel este salutară, după părerea mea, apariţia volumului de debut al lui Marin Sorescu „Singur printre poeţi" care conţine elemente acide la adresa unor astfel de „enigme literare". De asemenea, consider necesar ca în cadrul „Dialogului" sau în cadrul altor rubrici ale revistei dvs. să se acorde unele explicaţii la cererea cititorilor asupra unor poezii reclamate ca „neinteligibile". Astfel se pot evita o serie de discuţii sterile (cum au fost cele pe marginea remarcabilei poezii „Poem" de Geo Bogza) iar cititorii îşi pot regăsi cadenţa în urmărirea versurilor publicate atît în „Gazeta" cît şi în volumele de poezii apărute sau în curs de editare.

Simpla recomandare a unor lucrări de specialitate nu mi se pare o măsură eficientă."

Din scrisoarca tovarăşului Andrei Alexandrescu se pot distinge, în afară de interesul acordat de domnia-sa fenomenului literar contemporan şi unele opinii mai deosebite care, de altfel, formează şi obiectul unor dezbateri iniţiate în ultima vreme de critica noastră literară. Participarea mai largă a cititorilor noştri la aceste discuţii este cît se poate de utilă şi binevenită.

C. B.

alb-negru

REVISTA „RAMURI"

Recent apărut, numărul 5 al revistei „Ramuri" grupează semnături prestigioase. Sectorul beletristic al revistei se bucură de colaborări de ţinută, aparţinînd lui Victor Eftimiu, Miron Radu Paraschivescu, Marin Preda, Ştefan Roll, Şerban Cioculescu, Virgil Teodorescu, Ion Biberi, Petre Pandrea ş.a. Un interesant medalion dedicat pictorului D. Ghiaţă, semnează acad. G. Oprescu. Opinii ale unor oameni de ştiinţă ca prof. univ. Eduard Nicolau, ing. I. D. Stăncescu, G. Moisil, Alexandru Henric, sînt prezentate în cadrul colocviilor „Tehnică şi profil intelectual". Un succes de necontestat al revistei, pe care îl consemnăm dorindu-l continuat, pe linia valorificării moştenirii literare ,îl constituie publicarea celor 11 inedite, poezii de Ion Barbu, Lucian Blaga, Tudor Vianu, Ion Vinea, V. Voiculescu, Mihu Dragomir, Dan Botta, Sergiu Ludescu şi a unui fragment dintr-un scenariu de Camil Petrescu avînd ca erou principal pe Ştefan cel Mare. Note, recenzii, articole pe teme variate întregesc profilul publicaţiei, făcînd din „Ramuri" o revistă ce se citeşte cu interes sporit.

ERMETISM ŞI SATIRA

Dacă „suporterul pasionat" are un singur obiect: fotbalul, autorul foiletonului apărut în Sportul popular nr 4568—1964 (pagina Magazin sportiv) pare să aibă un singur scop: să fie ironic, să glumească. Subiect artificial, invenţie — să nu mai vorbim, totul pigmentat din abundenţă cu bine cunoscutele puncte de suspensie şi ghilimele. Transcriem un citat caracteristic pentru ceea ce îşi închipuie unii autori că înseamnă satira, spiritul muşcător: „Mai ales că «suporterul pasionat» s--a dovedit că nu acţionează tocmai şi numai din.., pasiune pură Mi-a spus la ureche o întîmplare cu implicaţii juridice, o chestiune cu nişte bilete «în plus» la o cherneză. «Suporterul» se pare că a făcut «hent» (nu degeaba e «as» în tehnică") — a pus mîna, obţinînd „un ce profit" pentru a-şi echilibra o pasiune".

Oricît ar părea de curios, textul devine ermetic. Asta-i mai lipsea!

IRONII...

În cadrul emisiunilor programate la Televiziune cu prilejul comemorării lui Ion Creangă, am audiat şi o expunere prezentată de scriitorul Ion Istrate privind personalitatea şi opera marelui humuleştean. Rezultatul ar fi fost pînă la urmă excelent dacă vorbitorul se dovedea ceva mai economn în privinţa tronilor de calitate îndoielnică la adresa junimiştilor, pare-se cu totul apoci, refractari înţelesurilor operei lui Creangă. Ion Istrate t-a numit „cioflingarii de la Junimea". Să fi auzit bine? Sperăm că nu. Cert este că el a imaginat un fel de dialog între Creangă şi P. P. Carp, menit să ilustreze respectuoasa opinie.

EXAGERATĂ PARTICIPARE AFECTIVĂ

La „Cinemateca" (serile „prietenilor filmului") admirabila iniţiativă a A.C.I.N. de a relua operele clasice, se împiedică de o altă iniţiativă, de astădată personală, cu urmări dintre cele mai neplăcute. Filmele — majoritatea lor — neavînd text românesc, persoana însărcinată să facă traducerea dialogurilor, în loc să se păstreze în limitele bine precizate ale misiunii sale, manifestă stranii veleităţi actoriceşti: „intonează" într-un anume fel replicile, plînge cînd e de plîns, rîde cînd e de rîs, într-un cuvînt joacă toate rolurile din film. Bineînţeles, foarte prost. Sugerăm mai multă reţinere. Dacă se poate. Dacă, în genere, stă în puterile unui om să-şi reprime elanurile, patosul tumultuos, frenetica participare emoţională. Dacă s-ar obţine asta, noi am putea urmări filmul mai uşor şi oricum ne-am alege cu ceva.

„MAI E DRUM PÎNĂ LA IDEI"

Rîndurile sînt inegale ca lungime şi debutează fiecare cu majuscule. Deci, versuri. Au şi un titlu: Capriciu autumnal. Confesîndu-se, semnatarul (Mircea Rădescu), ne încredinţează, de la bun început: „Nu ştiu cum a fost", introduce adversativul şi, logic, continuă: „m-am trezit în feerie de culori". O deşteptare plăcută, alţii păţesc mai rău. Începînd de aici, d-sa dedică cîte un vers fiecărei culori (adică ce făcea ea): „verdele cotropea..." „albastrul cădea...", „albul se bloza..." (asta mi-a plăcut mult!) ş.a.m.d. pînă la ultimul vers pe care l-am citit de trei ori nevenindu-mi să-mi cred ochilor: „— Mai e drum pînă la idei —" (urmează semnătura).

Da, asta e ceea ce se numeşte o clasică lovitură de teatru! (Viaţa studenţească nr. 20, singura poezie publicată în acest număr, selectată după criterii enigmatice — din abundenta producţie lirică a cenacelor studenţeşti).

ROMANTISMUL DEPRECIAT

Cantonul părăsit, ultima culegere de nuvele a lui Fănuş Neagu este recenzată în numărul 51 al Tribunei de criticul Ion Lungu. Intîlnim mai întîi o pertinentă analiză a calităţilor stilistice; simţul rar al timbrii, culoarea, acuitatea imaginilor, muzicalitatea verbului. „Imitînd — spune criticul — şi uneori, simulînd caracterul metaforic al unor expresii orale, foarte obişnuite, în aparenţă, dar de o poezie intrinsecă surprinzătoare, Fănuş Neagu ocoleşte premeditat atît fluiditatea retorică şi exterioară, cît şi construcţia savantă, rece şi cenuşie". Această tehnică este slujită de un „temperament năvalnic şi arzător", avînd predilecţia pentru „personagiile impetuoase, nestăpînite şi spectaculare în frenezia manifestării lor eticoafective".

Ajungînd la acest dat temperamental, criticul clujan face o neaşteptată concesie ideii contestabile care concepe romantismul drept ceva neapărat turbure, o modalitate artistică desuetă, inferioară. Elemente înjuzi de romantism, — dacă mai e nevoie s-o spunem! — apar şi în proza modernă mondială a celor mai tineri şi mai citiţi autori — generaţie care, pe o bază scrupulos obiectivă, protestează de pildă împotriva înstrăinării conştiinţei umane, sau a pierderii unei anumite „purităţi". Faulkner însuşi, prin violenţa viziunii sale poetice a lumii care în naraţia lui stufoasă, lirică, multe pagini romantice, a căror „obiectivitate" socială, psihologică, nu poate fi contestată. Cînd vine vorba de psihologie, confuzia sporeşte. Vrînd să evite „orice fel de paradox", criticul face următoarea remarcă: „Mai întîi, tipologia şi viziunea tipic romantică, punînd accentul pe pasiuni şi pe situaţii de mare risipă afectivă, îngustează atît posibilitatea unei investigaţii psihologice şi sociale complexe, cît şi capacitatea de comprehensiune a unor nuanţe sufleteşti fără ecou direct şi puternic în afectivitatea scriitorului." Într-un fel lui Fănuş Neagu i se reproşează, aşadar, tocmai ceea ce l-a făcut scriitor: condensarea, stilul direct, vigoarea naraţiunii, puterea de şoc, sentimentul naturii, lirismul (cu sau fără simbol şi sugestie) conflictele tari. Nu înţelegem de ce i se impută unui scriitor ceea ce îl defineşte prin excelenţă.

„Exprimîndu-ne preferinţa pentru lucrările mai recente ale prozatorului (acestea ţinînd de „proza consecvent realistă" s.n.) nu vrem să spunem — concede I. Lungu — că restul povestirilor sale ar fi lipsite de valoare. În marea lor majoritate, ele sînt îmbibate de o poezie autentică, „Bărăganul şi bălţile Dunării, sînt decantate de un virtuos al peisajului". Decantat, nedecantat, virtuos, nevirtuos, se pare că pe lîngă dezbaterea dusă în jurul realismului, ar mai fi nevoie şi de o lămurire a termenului în chestiune, pe care uzul (chiar şi la unii critici consacraţi) tinde să-l arunce în sfera peiorativului.

LIVIU FLOREA

OFENSIVA CULTURII

(Urmare din pagina 1)

minţii. Revoluţia culturală e în plină desfăşurare. Fiorul ei a cuprins masele atrase spre lumină, ca nişte lanuri nesfîrşite de floarea soarelui. Ţinta ei este înaltă şi prin aspiraţiile fireşti ale omului, tot mai pretenţioasă, — dorinţa de cultură şi perfecţionare a omului născîndu-se mereu mai puternică, cu fiecare etapă atinsă, şi e stimulată mereu de fiecare cunoştinţă asimilată, care deschide mereu şi mereu noi perspective. Îmbogăţite necontenit de progresele uluitoare ale ştiinţei, ale tehnicii, ale gîndirii.

Revoluţia culturală nu se realizează doar în rîndurile celor care de abia acum şi-au însuşit uneltele fine ale culturii, ci şi în cel mai rafinat intelectual, în cel mai necontestat om de ştiinţă, în fiecare om de artă şi scriitor. Dezvoltarea societăţii determinată nu numai de progresul material şi un trai mai bun al oamenilor, dar şi de efectele revoluţiei culturale, stimulează necontenit o întrecere cu sine însuşi, o perpetuă depăşire.

Opera scriitorului realist, — ca să mă restrîng la el, — printr-o deprindere de viziune profesională, este influenţată într-o măsură uriaşă, de această revoluţie culturală. Pot spune, fără greş, că ea este radical transformată şi în procesul de creaţie, şi în materia ei primă, şi în exigenţa artistică, şi în orizontul şi eficienţa ei. Confruntarea cu publicul larg, cult şi exigent, este hotărîtoare.

Nu este numai vorba de lărgirea extraordinară a numărului de cititori, pe care i-a născut şi îi naşte necontenit revoluţia culturală ce se transformă, în cadrul general al construirii socialismului, în stare firească pentru întreaga societate. Revoluţia culturală a transformat compoziţia spirituală a societăţii noastre, şi azi cultura nu mai are caracter de noutate, de descoperire revoluţionară, ci de structură spirituală organică, structurală, fiecărui om.

Este vorba de consecinţele revoluţiei culturale în toate elementele legate de activitatea scriitoricească, şi, în prim loc, de transformarea scriitorului însuşi, a concepţiilor lui despre lume, despre viaţă şi societate. Întregul material pe care scriitorul e chemat să-l prelucreze este altul, — mult mai bogat, mult mai complex, mult mai nobil în esenţa lui. Oameni şi lucruri sînt altele. Peisajul însuşi, transformat de mîna omului, este altul.

Nici rostul, prezent în conştiinţa lui, al operei pe care o creează nu mai este acelaşi, degajat de orice finalitate, de orice corespondenţă socială. Revoluţia culturală l-a integrat acţiunii ei, ca pe un luptător de întîia linie şi i-a dat misiuni pe care nu le poate nesocoti, fără a însemna o laşitate, o sustragere, o dezertare. Scriitorul doar este în acelaşi timp un produs al culturii şi un producător de cultură. El nu poate fi străin de cultură, şi nu poate rămîne în afară, mai ales, de o revoluţie culturală, în fruntea căreia trebuie să fie prin atributele definiţiei sale.

Scrisul său e generator şi de alte minuni decît aceea de transformare magică a semnelor cabalistice ale literelor, în sunete, înţelesuri, sentimente şi gîndiri. Minunea lui stă în crearea de viaţă, de oameni vii, de locuri şi privelişti peste cele pe care le cuprinde natura. Înţelegerea acestei minuni, sentimentul admirabil de a o simţi şi degusta, este un efect, în masă, al revoluţiei culturale. Şi această minune nu numai că este înţeleasă în masă, dar este cerută de ele ca o însuşire organică a artei.

Scriitorul contemporan, oricare l-ar fi genul şi modalitatea de expresie este întrutotul un produs al acestei efervescenţe de masă şi este legat de ea în toată opera sa ca şi în felul său de a gîndi.

Revoluţia culturală a desfiinţat barierele artificiale, a unificat publicul cititor altădată împărţit în două: unul cult şi altul incult. Numeroasele întîlniri cu oamenii simpli sînt un prilej de a constata uriaşul salt spiritual realizat. Întrebările, observaţiile, sugestiile venite de la cititori demonstrează circulaţia continuă a ideilor, fac din literatura nouă o creaţie colectivă, unitară, fecundă prin sursele şi prin înălţimea aspiraţiilor ei.

Poşta Redacţiei

EPISTOLA CĂTRE PRIETENII MEI

...Mai cereşti decît stelele
Ni se par ochii fără margini
Pe care noaptea i-a deschis
în noi..."

Novalis

Larg voi deschide odată
porţile nopţii din mine.
Fulgere negre, ciutele negre
vor ţîşni într-un tăcut şirag.
Şi în ciudata metamorfoză a nopţii
pe care doar voi, prieteni ai mei,
veţi vedea-o,
fruntea cerului gol impodobită va fi
de cununile perlelor negre,
în constelaţii, în galaxii şi stele
singuratice,
călăuziudu-vă corăbiile sale.
În îndelungatele voastre călătorii
nocturne.

Tăcerile le-am îngropat
Zborurile le-am oprit.
Simt tremurîndu-mi în mîini
cinteceul păsărilor albe,
înfiorîndu-vă
cînd vrăjile nopţii se desfac
la sărutul de aur al zorilor.

Apele se adună.
Tăcerile treamătă.
Larg voi deschide odată
porţile nopţii din mine...

IRA VARDARI

C.D.C.-BRAŞOV: Fragmentele nu sînt lipsite de calităţi narative, eroii, în special Jeni, capătă oarecare contur, dialogul e destul de viu, real, întîmplările sînt relatate cursiv şi convingător. Mai puţin convingător pare episodul urmăririi lui Tache, ca şi finalul, atît de expeditiv, al logodnei. Parc-ar mai trebui studiate mitei. Mai sînt şi unele lungimi. În ce priveşte formula prozei dvs., trebuie să observăm că ea nu e lipsită de oarecare monotonie şi nativitate, de un fel cam simplist şi poate cam demodat de a privi şi aşeza în pagină lucrurile. Ar trebui să vă confruntaţi cu nişte buni prozatori contemporani, de-aici şi de aiurea, ca să aveţi o privire mai acuţită asupra dvs. Din cînd în cînd, mai trimiteţi-ne ce-aveţi mai reuşit.

D. ORGHIDAN: Sînt mai multe nişte însemnări memorialistice, care nu prezintă interes pentru publicaţia noastră.

SANDU A. PONORICHI: Stilul traducerilor e destul de sărac, uscat şi şovăielnic. Se vede bine lipsa experienţei. În ce priveşte examenul de care vorbiţi, adresaţi-vă Academiei R.P.R., pe lîngă care funcţionează comisia respectivă.

CLEMENŢA BESCHEA: Sînt nişte miniaturi duioase, scrise cu îngrijire şi uneori cu gingăşie, mai potrivite parcă pentru paginile unei publicaţii pentru copii şi tineret.

GASTON IACOB, ANATOLIE PANIŞ, V. SLABU: Sînt alcătuiri modeste pline de bunăvoinţă, uneori scrise îngrijit şi cursiv, dar din păcate, fără însuşiri deosebite.

F. NUBERT: „Simptomele" nu sînt încă deplin edificatoare. „Radiografia" arată existenţa unei sensibilităţi deosebite în căutarea unei căi de exprimare. Probabil, aceasta nu va fi proza (probele prezentate seamănă prea mult a referat şi „dare de seamă"). În poezie însă există unele indicii semnificative. Poate că nu e vorba de „debutul unei boli grave", cum ziceţi (s-ar putea, Doamne fereşte, să nu fie decît recidiva unui „guturai" juvenil!), dar sînt motive să stăruiţi. Asta înseamnă, în acelaşi timp, şi o confruntare largă şi amănunţită cu poezia valoroasă a vremii noastre, care poate avea urmări fericite în alungarea unei anumite monotonii şi desuetudini vizibile în versurile dvs. Ţineţi ne la curent cu evoluţia „maladiei".

EUGEN RĂDULESCU: Versurile sînt de domeniul cronicii rimate. Proza, mai ales „Concertul", e scrisă curat, cu un condei viu şi spiritual, dar la un nivel încă destul de modest şi superficial. Reveniţi cu lucruri noi, mai împlinite (şi încercaţi şi la „Urzica").

EMIL LALA CIOCÂRLAN: Lucruri foarte şubrede, superficiale, de umor îndoielnic.

BASARAB BALTAGU: Sînt unele semne bune în „Melodii stelare" „Simfonie de toamnă", „Cînt de vară", din care reproducem (aşteptînd confirmări viitoare) această strofă promiţătoare:

„Stau plopii înfipţi în cer,
Înţepeni,
Doar frunzele freamătă cu
o mare...
O ciocîrlie rănită de soare
A-nsîngerat zăpada în pepeni".

ŞT. ZAMFIRESCU-ZEFIR: Versurile ţin mai mult de cronica rimată umoristică (poate şi-ar găsi locul în „Urzica"). Proza denotă unele calităţi de povestitor, dar fragmentul trimis e cam schematic, simplist.

ION ANDREI: „Dorul de ţărm", deşi cuprinde şi versuri nesupraveghiate, formule bizare, fără sens (acel „întretimp"), e, totuşi, lucrul cel mai împlinit. În rest, efortul spre limpezime, coerenţă, substanţă, rămîne încă foarte necesar.

C. Iugoslavu, Cristea Constantin, Nihat S. Osman, A. M. Giuleşti, Ion Grigore Popa, Schwomental Iuliana, A. L. — Galaţi, Grigore Ioan, Ştefe Maria, I M Dimitrescu, Gigi Baci, Florin Neacşu Nicolescu, Constantin Marinescu, Marcu Teodor, Vasile Iulian-Rădăuţi, I. Mihalache, M. Romano, Baloşin Constantin, Burtan Florea, V. Dascălu, Dan Filip, User, George Chitulescu-Muscel, Buta Anton, Nicărel Alex. Sahlian Gh., A. Marinescu-Loco, Dani Ged, Ioan Gheorghe-Călăraşi, M. Pora, Ionete Vasile, Ioan George Liviu, Barbu Radu, Malacu Păun, Şuvar Florin, Ion Stanciu, Adamescu Ion, Dan Simionescu, Sorin Ulmu, Ţetilcă Ilie, Stoică Constantin, Florea Ţuluş, D. Florescu-Cireaşov: *încercări stîngace, fără calităţi literare.*

RED.

Lîngă tîmpla Ceahlăului

(Urmare din pagina 1)

visate la lecţiile de geografie. Şi fericirea unică a clipei a stîrnit în sufletele noastre gînduri, amintiri, întrebări. Ne-am întrebat de ce astăzi şi nu în trecut ne-a fost dat cu adevărat să ne cunoaştem ţara? Ce anume se afla la baza fericirii noastre prezente şi viitoare? Fiecare îşi răspundea prin propria sa existenţă. Mie, drept răspuns, mi-a răsărit înaintea ochilor chipul unui tînăr, cu faţa palidă, osoasă, luminată de o privire inteligentă. Cine-i tînărul acesta şi de ce amintirea lui mi-a rămas în minte ca o imagine nemuritoare?

Aveam doar patrusprezece primăveri cînd l-am întîlnit, şi de mai bine de trei ani intrasem la stăpîni. Dar într-o zi mi-a ieşit El în cale. Era cu cîţiva ani mai mare decît mine şi lucra la o ţesătorie. Mi-a înţeles suferinţa, zbaterile, gîndurile negre şi mi-a pus în mînă un manifest. O rază de lumină a pătruns atunci în bezna copilăriei mele. Dintr-o dată, viaţa căpătase sensuri şi dimensiuni noi. Întîlnisem un comunist. Visul lui, devenise şi al meu. El, însă, n-a mai apucat să-l vadă împlinit. A murit pe front, în Tatra, unde plecase voluntar să lupte cu arma în mînă împotriva fascismului. Viaţa sa a însemnat pentru mine o pildă vie de devotament revoluţionar faţă de cauza partidului. Fără îndoială că şi un strop din sîngele acestui revoluţionar de profesie se află la baza fericirii noastre.

Apoi, acolo sus, lîngă tîmpla bătrînului Ceahlău, mi-am amintit de un alt comunist, de un muncitor care a străbătut drumul anevoios către cucerirea titlului de inginer. Mi-am amintit de comunistul Ilie Trandafirescu

A GLISA-GLISANTĂ

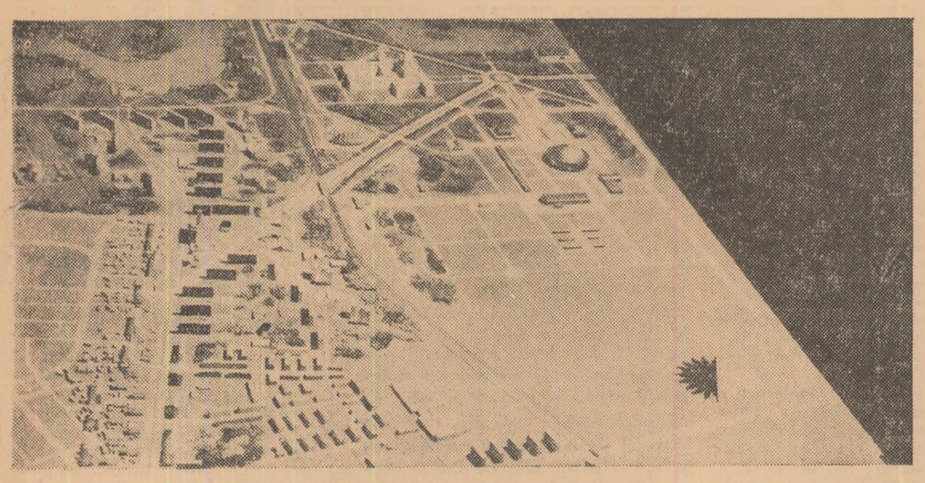
Pînă pe la etajul cinci-șase ziceam că mă plimb. Discutam cu însoțitorul meu, un meșter de pe șantier, făcînd pași verticali în virtutea inerției. De aici înainte am observat că merg, pașii mei deveniră supravegheați, cîntăream fiecare treaptă. Schela de metal, cu cît urcam mai sus, se balansa din ce în ce mai tare, pînă în temelii. Știam că nu era bine să mă uit în jos, dar nu puteam altfel. Dedesubtul meu, spirala scării, văzută pînă la pămînt, părea că se rotește într-o prăpastie de pătrățeniș metalic. La capătul ascensiunii, etajul 11, între schela de metal și blocul turn, o simplă scîndură, drept punte de trecere. Mie mi se oferă un mijloc de transbordare mai sigur: o scară în toată legea. În fine, sînt pe planșeul ferm al blocului și răsuflu cu inima pulsînd normal. Să fiu sincer, simt și oarecare satisfacție. Doar am ajuns pe această cotă arhitectonică, după mai multe peripeții, decît suind Cota 1400.

Dar n-am timp pentru autoanalize. Atenția îmi e solicitată de forfota din jur. Platforma de sus a blocului pare un atelier de uzină. Imaginea clasică a pătrățenișului de schele din jurul pereților exteriori, șirurile de zidari cu mistria în mînă, așezînd una peste alta cărămizile, așa cum ne-am obișnuit de veacuri, e cu desăvîrșire schimbată. Nu există decît cofrajul, țintuit în țevi metalice, care se deplasează în sus și silueta macaralei turn. Munca e concentrată pe platforma construcției. Aici, clasica zidărie a atribuit-o pe a sa de bază: macaraua. Cei de pe Mihai Bravu, care se mîndresc cu găsirea unor bune soluții pentru utilizarea cofrajului universal, consideră varianta confraților „o erezie" și au motivele lor. Cine are dreptate? „O va dovedi viața, experiența practică". Ritmul șantierelor este și un ritm al noilor metode, al ideilor.

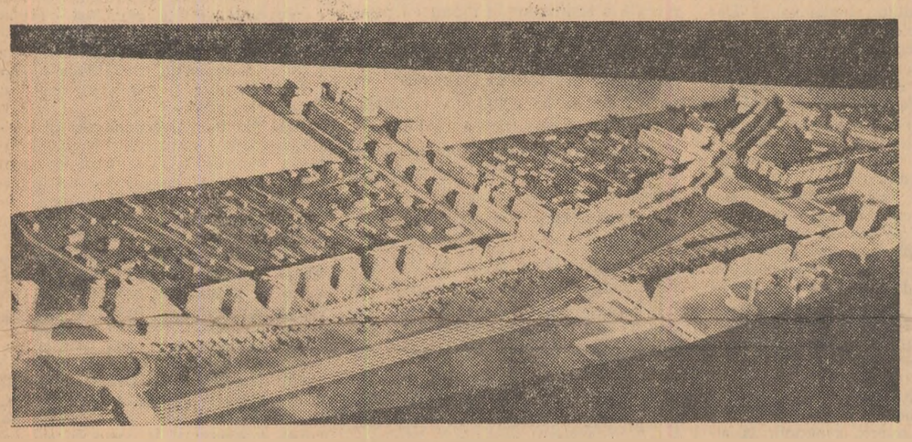
Tinerilor constructori le place să se cațere pe sus, le mai plac apoi cartea și, bineînțeles, cinematograful. Cei mai în vîrstă sînt mai umblați. Au fost la Litoral, sau la Bicaz, ori au luat pe rînd, de vreo doisprezece ani încoace, toate marile construcții bucureștene începînd cu „Casa Scînteii" și cartierul Floreasca.

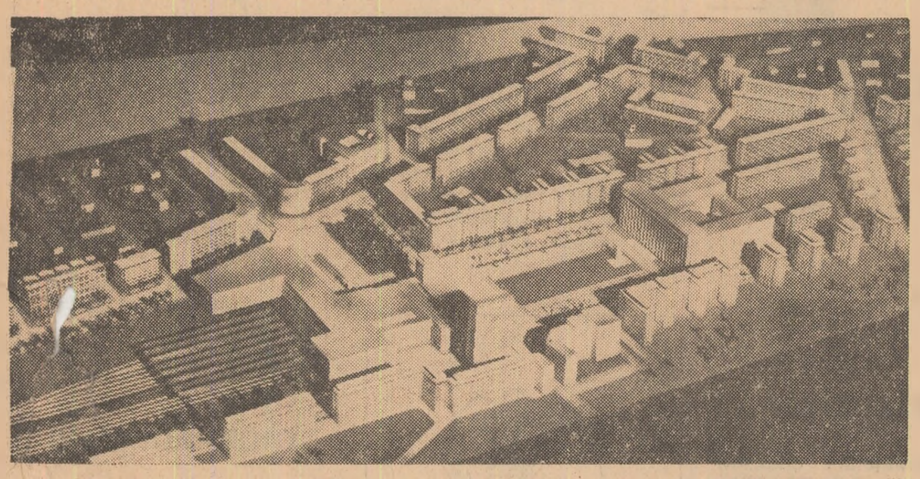
Gonim pe străzi vechi, cu case mici, pitite în grădini cu pomi desfrunziți, avînd uneori la încrucișări cîte o bisericuță. Din mijlocul unei astfel de priveliști vechi țîșnește pe neașteptate un grup de clădiri noi, a căror rînduire într-un imens semicerc, pe una din laturi, ne farmecă asemeni unei metafore dibace. E microraionul Sergent Nițu Vasile, primul din București a cărui construcție a fost încheiată în întregime.

Magistralele Olteniței și Giurgiului sînt ca și gemene. Cercetăm mai cu luare aminte pe cea de a doua. Perspectiva ei place ochiului. O piață largă, un mare complex comercial. Veselie, tinerețe. În culori (vernil și galben), în așezarea blocurilor (bloc turn într-o latură, succesiune în scară), în totul: forfota gospodinelor cu sacoșe în mînă, mari grămezi de portocale în vitrine, ca niște piramide roșii.



BUCUREȘTIUL VIITORULUI





Așa vor arăta cartierul Jiului, Calea Griviței și cartierul Gării de Nord.

fost așezată pe bandă rulantă, ca pantofii într-o fabrică modernă de încălțăminte.

Betoniștii toarnă zidurile, dirijînd piraiele de beton către canalele cofrajului. Înaintea lor fierarii-betoniști au pregătit țesătura de metal a construcției. Fluxul benzii e încheiat de echipa de zidari, care, aflați pe o schelă atașată dedesubtul cofrajului, execută lucrările de tencuit. Blocul deci nu e „clădit", ci crește ca un copac, prin propriile puteri. De aceea străvechiul verb face loc noului: a glisa. Pronunțîndu-l, simți lina ascensiune a cofrajului alunecător...

Sub cerul cristalin se desfășoară vasta perspectivă a capitalei, străbătută din trei zări de mari artere arhitectonice, care înaintează, impunătoare, albe, pe „Giurgiului" pe „Olteniței", pe magistrala Nord-Sud, prin labirintul anonim de case și de arbori, încă verzi, din această parte a orașului. Locul în care mă aflu e minuscula citadelă a unei pașnice bătălii de vaste dimensiuni strategice. Dincolo de zare, se întind alte magistrale și alte șantiere.

RITM, MAI ALES RITM

Ritmul e sufletul șantierului. Tot ce se face aici sau se inovează, are drept țel să grăbească viteza de construcție. Așa s-a născut și metoda glisantelor. Aplicată mai întîi pe litoral la Mamaia, s-a răspîndit în toată țara. Acum se aplică din plin la București. Cei de pe „Giurgiului" i-au găsit o variantă originală, reușind să se lipsească de unul din

Gonim mai departe. Cartiere urbane, de mii de apartamente, adevărate orășele. Acest București nou, pe care îl vizităm, însumează, după cifrele statistice, pînă la finele lui 1963 un număr de 68.363 de apartamente. Aici se pot adăposti, după calcule elementare, aproape un sfert de milion de oameni. Dar iată un cartier nou în zona Cotrocenilor. E Drumul Taberei. Un imens patrulater înconjurat de blocuri de 10 etaje, apoi un teren viran în care se mișcă macarale și mișună, răsuflînd greu, ca niște pachiderme, buldozerele. În latura de nord a orașului, de o parte și alta a marii căi, două imagini ale noului București care impresionează în mod deosebit: intrarea măreață, marcată printr-un bloc turn ce deschide bulevardul spre Giuleștii de astăzi, apoi impresionanta panoramă de pe podul Grant, asupra monumentalei căi a Griviței Roșii. Un fel de preludiu la vasta operă constructivă ce se desfășoară în această zonă, începînd cu cartierul Jiului-Scînteia și pînă la bulevardul 1 Mai.

Piața Victoriei! Călătoria în circuit prin Bucureștiul modernelor magistrale s-a încheiat, după cinci ore cu mașina. Și totuși n-am fost pretutindeni. Construcțiile din centru le cunoaștem foarte bine. Le rememorez și pe acestea, de la blocul turn, cel de 15 etaje, de pe Splai și pînă la Piața Palatului.

În minte realizez o hartă imaginară pe care figurează toate aceste construcții. Și astfel îmi dau seama că aparent disparate și risipite, ele converg către un tot coerent și grandios. Ele nu sînt decît preludiul unei măreț opere urbanistice, care a început a fi înălțată dintr-o sumedenie de puncte diferite, împlinindu-se an de an, după un vast program de lucru, pentru a deschide Bucureștiului o nouă dimensiune, dimensiunea de oraș socialist, de capitală a unei țări înnoite.

„PLANUL GENERAL"

Dacă nu eram reporter, mă făceam urbanist. Urbanistul e un demiurg modern cu puteri nebănuite. La un semn al său orașele se desfac în două lăsînd loc imenselor magistrale. El ia un deal și un lac, cîteva mii de arbori și creează o uriașă nestemată, cu gestul firesc al unui giuvaergiu. Și cită răspundere în fața istoriei! Edificiul, transpus în fapt, nu mai poate fi revizuit ca o carte, la ediția următoare. Ceea ce ai dărîmat nu mai poate fi așezat la loc. Ceea ce ai zidit nu mai poate fi corectat decît peste cîteva decenii. E ca și în cazul unei bătălii hotărîtoare, pe care o cîștigi sau o pierzi, în mod treversibil. Și pentru modul cum ai lucrat te judecă timpul, generațiile ce vin. Urbanisticii nu i se iartă mediocritatea.

Deocamdată ceea ce văd e schema strategică a unei astfel de îndrăznețe și departe văzătoare întreprinderi, numită aici, în mod curent: „Planul general". O hartă mare cît un perete, pe care e reprezentată în linii și culori, capitala de mîine văzută pe două decenii înainte. Mă simt mișcat ca în fața unui monument zărit pe neașteptate într-o lumină nouă. E pentru prima dată cînd văd Bucureștiul conceput în mod armonios, ca o operă de artă. Desigur, imaginea de viitor a cetății lui Bucur mă încîntă, dar ceea ce aș vrea să salut imediat, cu un gest larg, bogzian, e însuși „actul de cultură" ce-l reprezintă acest „Plan general", opera temeinică și laborioasă, inspirată de documentele celui de al III-lea Congres al Partidului. Ca fapt imediat perceptibil, de ordin senzațional, harta oferă posibilitatea unei inedite „Călătorii în viitor". Arhitectul de la „Proiect-București", un fel de ofițer de stat major în elaborarea „Planului", îmi vorbește preocupat, aprins, însă cu cuvinte sobre, concise. Vorbele traduc foarte exact atitudinea și gesturile lui pline de forță. Aș crede că a practicat rugbiul, dar nu îndrăznesc să-l întreb.

Un imperativ al urbanisticii moderne — îmi explică printre altele arhitectul — este folosirea judicioasă a elementelor naturale. Proiectanții s-au gîndit și la problema asta. Astfel salba de oglinzi va fi sporită prin asanarea lacului Colentinei, cu încă 700 de hectare. Împrejur se vor planta arbori, constituind o „zonă de recreație apropiată" pentru locuitorii capitalei. Tot ca element natural, va servi și Dîmbovița, pe malurile căreia, de la un cap la altul al orașului, se vor planta arbori. După ce-mi mai dădu cîteva exemple de acest fel, îmi precizâ că zona îndepărtată de recreație a bucureșteanului e prevăzută în special în direcția nordului, la Băneasa, Buftea, Snagov, Mogoșoaia și către sud (lunca Argeșului și a Sabarului.)

Cum va arăta structura orașului, din punct de vedere al circulației vehiculelor? Ca o rețea radialo-concentrică. Mai precis: tendința de preluare a diverselor direcții și interese se va face prin intermediul celor trei mari inele. Prin inelul exterior vor circula mașinile care ocolesc orașul sau care deservesc industria, inelul central e afectat mijloacelor de transport în comun. Sistemul de inele concentrice va fi străbătut de două mari magistrale, Nord-Sud și Est-Vest.

Ce anume va da un profil aparte urbanisticii bucureștene? Da, întrebarea e la locul ei și e în consonanță cu preocupările urbaniștilor. Zona Dîmboviței nu va constitui numai un spațiu de odihnă și agrement. Pe înălțimile din preajmă, cum ar fi dealurile Grozăvești, Uranus, se vor amplasa dotări ca Politehnica, Universitatea, Televiziunea. Magistrala principală a orașului, Nord-Sud, va fi alcătuită dintr-o suită de piețe în perimetrul cărora vor fi valorificate arhitectonic, vechi monumente ca Hanul lui Manuc, Curtea Veche, ansamblul de pe colina Radu Vodă sau de pe dealul Marii Adunări Naționale.

Orașele vii cresc mereu. Iată un alt aspect, captivant, al urbanisticii.

CREATORII DE PEISAJE

Amenajarea zonelor plantate face parte de asemenea din arta de a construi orașele. Așa se explică prezența unui colectiv de „spații verzi" la Institutul „Proiect București". Munca celor de aici, a peisagiștilor, are ceva inedit. Arhitecții ceilalți, să-i numim obișnuiți, împărțiți în sectoare, transpun în proiecte amănunțite ceea ce a fost schițat în „Planul general". Privindu-i cum lucrează, pe cei de la „spațiile verzi", ai spune că asiști la un joc de copii. Remarca trezește întotdeauna proteste. Aici se muncește serios, foarte serios. Ca să dea impresia, măcar în miniatură, a volumului, fiecare tip de clădire e reprezentat printr-o figură de lemn. Pe o planșă mare există o hartă care înfățișează „terenul", adică un anume sector al Bucureștiului, cu arterele de circulație, formele de relief. Conform indicațiilor și cifrelor de control cuprinse în „Planul general", proiectantul distribuie cuburile de lemn pe planșă, astfel încît din utilizarea cîtorva tipuri să obțină peisaje arhitectonice diverse, estetic armonizate. Și asta cu respectarea unor anume „servituți". Cum ar fi: să nu depășească numărul de apartamente afectat unui microraion, să așeze fațadele blocurilor, cu precădere, în direcția „insoririi maxime", să distribuie centrele comerciale sau școlile în locurile cele mai potrivite etc. E vorba doar de condițiile de viață a mii de oameni, fapt care cere atenta cumpănire a fiecărui amănunt. Proiectele se fac în cîteva variante și se definitivează, alegîndu-se din fiecare soluțiile cele mai bune. Așa au luat naștere „Drumul Taberei", „Balta Albă" și celelalte.

Zonele verzi din aceste sectoare sînt opera peisagiștilor. În desenele lor, însă, în loc de străzi și de clădiri înalte, apar șiruri de arbori, iar foșnetul hîrtiei de calc evocă freamătul frunzelor clătinate de vînt. Misiunea lor este, la prima vedere, să acopere cu verdeață spațiile dintre clădiri. Dar vorbind așa, bagatelizăm. Fiindcă parcurile, aleile, plantațiile proiectate, trebuie să se armonizeze cu ansamblurile urbanistice. Iată de ce există și o artă a creării peisajelor, deși nu figurează în rîndul celor șapte consacrate și nici nu-și revendică vreo muză protectoare.

Peisagiștii fac un fel de pictură în spațiu, însuflețită. „Tablourile" lor însă, au dimensiuni uriașe, de zeci de hectare și evoluează în timp, schimbîndu-și coloritul după nuanțele, mereu altele, ale frunzișului, din primăvară pînă în toamnă. Ca oricare artă, peisagistica reflectă epoca istorică. Arta de a face parcuri e una din cele mai vechi, cunoscută la asiro-babilonieni și la egipteni. Clasicismul și romantismul și-au avut reprezentanți nu numai în muzică și poezie, dar și printre creatorii de peisaje. Amenajarea peisajului plantat capătă o pondere din ce în ce mai mare în cadrul urbanisticii moderne. Adăugați la aceasta și faptul că Bucureștiul nostru a fost elogiat din totdeauna de călătorii străini pentru frumusețea priveliștilor sale.

Peisagistica se reîmprospătează neîncetat, oglindind mersul evolutiv al vieții. Noile străzi, alcătuite nu din culoare de blocuri, ci din siluete arhitectonice plasate la distanță, cer o vegetație cu un ritm adecvat. Sau — altă problemă, deloc neimportantă: Ce trebuie să predomine în peisajul bucureștean: foioasele sau coniferele? Unii sînt de părere că trebuie să se dea precădere arborilor specifici locului: salcîmul, plopul, stejarul piramidal, Bucureștiul fiind oraș de cîmpie. Alții sînt adepții arborelui solemn: bradul, și au argumentele lor. De unde se vede că, la fel ca și în urbanistica arhitectonică, sădirea unor plantații care vor dăinui zeci de ani, implică și sentimentul responsabilității pentru aspectul viitor al orașului.

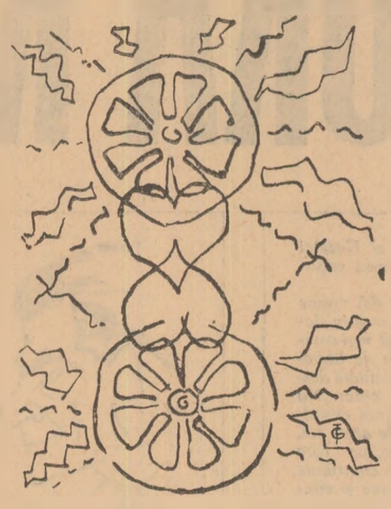
★

Sîntem într-un microraion, sau pe o magistrală nouă. Șantierul se retrage încet, lăsînd în urmă blocurile proaspăt fățuite și larma veselă a copiilor. Ciclul arhitectonic a fost încheiat. Un crîmpei din „Planul general" a devenit plan operativ, apoi șantier clocotitor. Iată și noile blocuri. Pe zi ce trece, alte lumini se aprind la ferestre. Bucureștiul constructor își predă recolta cotidiană în grija Bucureștiului în continuă înnoire.

Vasile NICOROVICI

CEZAR BALTAG

patria



Aici este soarele meu,
aici sînt prietenii mei și fîntînile,
aici orizontul este pe rînd
roată, deal, inimă,
aici, din părinții părinților mei
au zburat treptat zilele
și s-au rostit cuvinte și s-au desfrunzit așteptări
și au căzut ploi și au luminat patimi
și, la umbra foștilor arbori, fostele frunți
au vegheat călătoriile orelor.

Inima mea, atunci, era Miine,
trupul meu, atunci, era Miine,
sîngele meu încălzea un timp nenăscut,
glasul meu netrezit clătina în miezul semințelor
netrezitele ramuri.

Aici s-au aprins focuri și s-au arat vetre
și s-au rostit cuvinte și s-au îngropat frunți
și au fost zile și nopți
și s-au rostogolit rîuri,
și, la umbra foștilor arbori, fostele dragoste
mi-au trimis pe rînd, auzul și văzul
și vocea și culoarea părului și cuvintele
și foșnetul pașilor mei
în iarba prezentului.

Văzul meu e o trecere,
auzul meu e o trecere,
sîngele meu e cea mai frumoasă călătorie
spre inima dulcelui Miine, pe care
îl voi numi fiul meu
și îi voi da cuvintele mele, culoarea ochilor
și soarele meu și rîurile
și îl voi pune stăpîn peste numele meu
și amintirea mea
și izbînzile,
aici, pe aceste coline,
unde eu voi fi mai departe
roată, deal, inimă.

ecou la Vasile Cârlova

Maică, vorbele-mi curate s-or spori întru a face
taina mea cu osebire aplecată către pace.
Decît șerpii cei cu moarte în fiorul muscăturii
mai virtos simții în mine visul galben al pădurii
cînd, ca ostenită cale către plaiul cel ciudat,
un prea luminos răsuflet carnea mi-au înconjurat.
Și eram o fierbințeală, și eram un ris apoi
și eram un fel de ciudă sînilor muierii goi.
Și eram o știmă dulce și eram un șarpe-n lemn
și nu mai eram nemica rămînînd numai un semn.
Totu-atunci a fost zburare însă mai cu scăzămînt
că eu nu zburam la stele ci zburam pe sub pămînt.
Nici poci ochiul a desface, nici poci brațul a mișca
și-un fior de împăcare eu simțesc în urma mea.

ceasornicul

Ei în ochii mei trăiesc,
ai în ochii mei iubesc,
ai în ochii mei gîndesc,
ochii mei și-i amintesc.

Trece Nimeni visător,
olond și înmărmuritor
printr-un veșnic șir de nimeni
la același numitor.

Cel ce nu e a venit,
cel ce e s-a risipit.
Ingă tîmpla mea începe
plus și minus infinit.

Trupul și-l voia înfrînt
ora matură căzînd
sclavă cercului de zgomot
ce-l înscriu monologînd.

Fața mea-i oglindă rea
îi dizolvă chipu-n ea,
i-a topit obrazul palid
chipul care-i răspundea

Trece Nimeni visător,
pur și înmărmuritor
printr-un veșnic șir de nimeni
la același numitor.

Cel ce nu e a venit,
cel ce e s-a risipit,
eu însămînțez în lucruri
sufletul lui Heraclit.

geometria unui vis

Trist străbăteam un ocean
poate saturnian
cînd deodat, îndepărtat,
sufletul mi-a sfîșiat
marele zvon dodecafon
al cîinilor lui Acteon.
Unde-s? — mi-am zis. În care vis
zarurile iar m-au trimis?
Unde-i — strigai — tristul alai,
unde e cel fără grai,
care în sine însuși dispare
ca într-o floare devoratoare?

ars poetica

Norilor,
iată drumurile,
cele din arbori, cele din scoarța pămîntului,
drumurile memoriei și cele încă nestrăbătute,
drumurile dragostei,
drumul în cerc al încă adolescentei cunoașteri
din care nu pot scăpa,
patima mea se rotește în cercul unei unice vîrste.
Spirala de ce s-a oprit? Raza secetei de ce m-a legat
de stîlpul nașterii mele?
Treeră, inimă, aria aceasta de constelații
circumpolare,
treeră, treeră, treeră
vîrsta aceasta fierbinte.

Am văzut cîndva o furnică
încercînd să taie
în mandibule
firul nemișcat și tiranic al unei raze de soare.
Întoarce-mă în pulbere — îi spunea —
vreau să ajung înapoi,
eu nu te-am rugat să fiu,
întoarce-mă,
a-ți vorbele mele, ia-ți întîmplările
a-ți nașterea mea
și sfîrșitul.
Nu ți le-am cerut.
Ia-ți drumurile din mine,
întoarce-le
în ghemul nimicului.

Dintr-o fîntînă, dintr-un tunel vertical
de întuneric,
ochii văd stelele ziua.
Mi-a spus-o cîndva, mai demult,
un meșter de țară
și iată — săpîndu-mi destinul tot mai adînc
în gresia timpului, —
eu însumi sînt azi o fîntînă
Văd stelele ziua
Le văd cu anii mei, cu tăcerea,
cu iubirile mele, cu vorbele,
cu aceste vocale și semne
de pauză între grupuri de sunete,
cu întîmplările, cu amintirea,
cu respirația mea care nu s-a mai oprit
de douăzecișișase de ani
(dar se va opri și ea cîndva, refuzînd
să-mi încarce cu aer secundele),
cu inima mea a cărei viteză fantastică
mă proectează în pupila lui Cronos
pentru o altă expansiune,
pentru retragerea fulgerătoare a cercului
în neantul centrului său.
Văd stelele ziua.
Le văd cu această viață solară,
viața mea care adăpostește
în fiecare bătaie a inimii
o mie de ani.

MASA ROTUNDĂ A „GAZETEI LITERARE"

LITERATURA ROMÂNĂ în manualele școlare

Deschizînd discuția, tov. *Tiberiu Utan* — redactor șef al *Gazetei literare* — a relevat scopul și utilitatea acestui schimb de păreri exprimîndu-și speranța că el va fi rodnic.

„Secția de critică — a spus vorbitorul — v-a comunicat din vreme tema discuției de astăzi. Ceea ce ne-a îndemnat să o organizăm este dorința Gazetei *noastre de a contribui prin aprecieri și sugestii cît mai competente la ușurarea și îmbunătățirea alcătuirii noilor manuale de literatură română. Se știe doar că încă de pe acum oameni de specialitate desfășoară o muncă intensă la elaborarea manualelor din anul viitor. Nu simpla dorință de a găsi neajunsuri în munca meritorie a altora constituie punctul nostru de pornire ; departe de noi orice gînd de acest fel. Socotim însă că o discuție vie, pătrunsă de caracter științific, pe care noi o vom lăsa deschisă și altor păreri, va fi de natură să contribuie la îmbunătățirea unui domeniu atît de însemnat pentru formarea și educarea tineretului școlăresc.*

Așa cum pe bună dreptate s-a remarcat în numeroase ocazii, au fost realizate în acest domeniu, în anii noștri, lucruri cu totul deosebite. Cîteva cifre statistice vor fi elocvente în ce privește dezvoltarea învățămîntului și sprijinul pe care i-l acordă, permanent, partidul. La început, cîteva cifre comparative. Numărul elevilor în școlile elementare: 1938—1939 = 1.575.477; 1964—1965 = 3 milioane; numărul elevilor în școlile medii: 1938—1939 = 29.000; 1963—1964 = 252.154. Manualele școlare — 20.500.000 de exemplare (în valoare de peste 100 milioane lei) distribuite gratuit elevilor din clasele 1-8 — sînt tipărite astăzi în condiții grafice superioare. Seria exemplificărilor în acest sens ar putea fi îmbogățită cu numeroase alte aspecte ale grijii permanente ce se acordă la noi învățămîntului de toate gradele și specialitățile.

Discuția noastră își propune să analizeze cu exigență, de pe platforma înaltă a succeselor obținute, modul în care sînt redactate manualele de istoria literaturii și de limba română. Eforturile depuse de Ministerul Învățămîntului în această direcție merită, fără îndoială, cele mai bune aprecieri. Consfătuirea noastră este, de altfel, deosebit de actuală, într-un moment în care problema noilor manuale școlare se află la ordinea zilei. Am invitat la convorbire critici literari și profesori cu bogată experiență pedagogică ; avem încredințarea că schimbul de opinii va fi viu iar unele din sugestiile ce se vor face vor deveni folositoare.

Dau cuvîntul tovarășului Eugen Simion, șef al secției de critică de la Gazeta literară. *El va face cîteva observații preliminarii privitoare la felul cum se prezintă literatura română în manualele școlare".*

GEORGE MUNTEANU

„Să nu subapreciem puterea de înțelegere a elevilor..."

Înainte de a-mi expune punctul de vedere, trebuie să fac o precizare: la începutul manualului de clasa a X-a, mă văd trecut printre referenți, deși conținutul acestuia mi-a rămas necunoscut pînă la apariția sa în librării. Am fost consultat, ce-i drept, cînd se punea la cale apariția actualului manual, asupra sumarului său și a unui subcapitol de probă despre biografia lui Eminescu; dar această sumară consultare prealabilă nu îndreptățea trecerea mea printre referenți, pe care o consider cel puțin formală, dacă nu abuzivă.

Referindu-mă acum la problemele pe care vreau să le abordez, trebuie să spun că actualul manual pentru clasa a X-a vine cu o seamă de îmbunătățiri, în raport cu manualele anterioare, atît în privința unei organizări mai judicioase și mai cuprinzătoare a sumarului, cît și în ceea ce privește efortul de a folosi progresele mai recente ale cercetărilor de ordin istorico-literar în prezentarea scriitorilor din epoca marilor clasici. Trebuie observat însă, totodată, că aceste îmbunătățiri n-au fost urmărite cu consecvență și în adîncime, — manualul caracterizîndu-se și prin cîteva vicii pe care le-aș numi structurale, fiindcă apar cu o anumită regularitate. În privința aceasta, maniera sociologist-vulgară de explicare a fenomenelor literare se impune cu o frecvență îngrijorătoare.

Spre a exemplifica observațiile de ordin general făcute pînă acum, mă voi referi îndeosebi la primele capitole ale manualului. În capitolul introductiv, *Literatura română în perioada 1870—1916*, se vorbește — printre altele — de faptul că romantismul își prelungește existența *„cîtva timp", „atît prin activitatea scriitorilor patruzecioptiști, cît și prin creațiile unor poeți din generația următoare, ca M. Eminescu și Al. Macedonski"* (p. 6—7). Cu o singură frază a fost rezolvată, după cum se vede, problema noii faze a romantismului. Elevilor însă, care au nevoie de cunoștințe precise și nuanțate, fraza aceasta le poate crea nedumeriri. Întîi: romantismul scriitorilor patruzecioptiști nu suferă nici o schimbare de fizionomie în această nouă epocă literară ? În al doilea rînd : generația ce vine în urma patruzecioptiștilor e reprezentată de Eminescu și Macedonski, nu de Hasdeu, Nicoleanu, Baronzi și ceilalți scriitori care formează o generație distinctă înainte de a marilor clasici ? La confuziile de care vorbeam se ajunge însă și pe o altă cale, potrivit unei mai vechi erori sociologizante. Cînd, la p. 7, se vorbește de realismul critic, i se dă o definiție strict sociologică, de natură a nu spune mai nimic în privința specificului său: *„Realismul critic este reflectarea pe plan artistic a dezamăgirii și revoltei pricinuite de burghezia ce înșelase așteptările maselor populare și ale intelectualității progresiste"*. Dar, îmi vine să întreb imediat — romantismul nu este reflectarea aceleiași realități ? Prin ce diferă, în acest sens, *Mizerabilii* lui Hugo de *Comedia umană* a lui Balzac ? Sau *Scrisorile* lui Eminescu de comediile lui Caragiale ? Această eroare sociologistă, care atribuie „revolta" doar realismului critic, nu și romantismului, explică de ce mai apoi, în impetuosul spirit protestatar din *Împărat și proletar* sau *Scrisori*, se descifrează *„elemente realist-critice"* (p. 36, 50). Totul decurge, în fond, dintr-o absolutizare a opoziției romantism-realism critic, uitîndu-se că majoritatea primilor mari realiști critici a ieșit din mantaua romantică și deosebirile ce sînt de stabilit vizează în primul rînd idealul estetic și recuzita artistică, nu obiectul social al reflectării, care le este comun, cele mai adeseori, romanticilor și realiștilor critici.

Trecînd peste lipsa de nuanțare cu care este caracterizată *Junimea* (căreia nu i se stabilește natura exactă a conservatorismului ei politic), trebuie să observ că nu de mai multă nuanțare dă dovadă autorul manualului cînd vine vorba de Maiorescu. Teoria maioresciană a „formelor fără fond" este repudiată cu mult patos în totalitatea ei (p. 9), nesocotindu-se faptul că — dincolo de evidentele postulate conservatoare — teoria aceasta conține evidente elemente de critică a structurii și orientării statului burghezo-moșieresc, din prima fază a dăinuirii lui. Mai mult: aceste elemente sînt atît de numeroase, de substanțiale, de acide, de spirituale, încît au făcut educația unei întregi generații de scriitori. Aceștia au reținut — spirite lucide cum erau — mai degrabă asemenea observații și s-au entuziasmat în mai mică măsură de postulatele teoreticianului. Caz tipic, aici, e Caragiale. Spiritul critic despre care s-a vorbit de mult, ca de o trăsătură distinctivă a *Junimii*, apare din plin în această teorie maioresciană, care — obiectiv vorbind — a contribuit nu cu puțin la dărîmarea iluziilor despre progresul din statul burghezo-moșieresc. Pe de altă parte, să nu uităm că — oricîte opinii vulnerabile aducea Maiorescu la capitolul de *soluții* al teoriei sale — nu i se poate nega efortul de a preconiza instituțiile și formele de cultură moderne care să corespundă tradițiilor istorice, naturii spirituale, necesităților reale ale poporului român. Punerea acestor probleme — care, de fapt, conțineau în germene teoria specificului național de mai tîrziu — putea fi greșită, dar odată problema formulată în termeni categorici, nimeni n-a putut face abstracție de ea mai tîrziu. Și acesta nu-i un lucru de trecut cu vederea.

Cînd se vorbește de estetica lui Maiorescu, limbajul autorului devine încă mai neîndurător și — ceea ce ne interesează — mai nenuanțat. Postulatele concepției estetice maioresciene sînt neîndoios idealiste și autorul avea datoria să arate acest lucru. Dar o concepție estetică nu se reduce numai la postulate, ci trebuie să treacă la susținerea acestora cu anumite argumente de ordin concret. Se ignorează uneori faptul că, pentru susținerea tezelor lor idealiste, promotorii respectivelor concepții trebuie să recurgă nu odată la argumente cît se poate de.. materialiste; altfel, teoriile lor n-ar fi avut nici o audiență mai largă și nici o relativă eficiență, la data cînd au apărut. Eroarea aceasta o face autorul manualului, cînd vorbește de estetica maioresciană, nesocotind numeroasele ei distincții utile, dar mai cu seamă sensul ei critic și polemic cu precisă adresă în epocă. Adevărul e că tot ce face Maiorescu pe tărîmul esteticii și al criticii literare — dincolo de precaritatea unor principii, de nesiguranțe ale terminologiei, de caracterul sentențios al aprecierilor, de vicisitudinile inerente oricărui pionerat — constituie un efort onest și serios de a stabili specificul artei, în raport cu alte manifestări spirituale și de a discerne pe această bază între valoarea sau nonvaloarea producțiilor literare ale timpului. A pune asemenea probleme, a stabili asemenea obiective de luoru într-o cultură încă tînără constituie, din perspectiva ulterioară, un merit istoric. Cum de nu l-a văzut autorul manualului, cînd discuțiile din ultimii ani despre Maiorescu îi ofereau tot concursul, în acest sens ? (Semnificativ e că bibliografia recentă despre Maiorescu nu figurează în manual, în vreme ce — să zicem — cărți foarte recente au fost menționate în alte capitole, — dovadă că elaborarea manualului s-a terminat după încheierea discuției privitoare la Maiorescu).

Trec peste modul cu totul întristător în care e condamnat simbolismul, fără nici o discriminare, ca și peste caracterizarea sămănătorismului și a poporanismului drept niște curente pur diversioniste. (Pot, cel mult, să-mi exprim stupefacția că o capodoperă cum este *Noapte de decembrie* — suspectată probabil de simbolism — nici nu este măcar pomenită în manual). Aș vrea să mai fac doar cîteva observații în legătură cu modul cum este prezentat în manual Eminescu. Pornind chiar de la motivele fundamentale ale inspirației eminesciene, autorul — în spiritul unei sistematizări mai vechi, limitate la criteriul sociologic — vorbește doar de *Poezia revoltei sociale la Eminescu* (p. 29—50). Sistematizarea aceasta înghesuie însă într-un pat al lui Procust inspirația eminesciană și superbia ei romantică, nesocotind faptul că revolta lirică a lui Eminescu vizează toate aspectele condiției umane, — așa cum îi era cunoscută poetului, — ducînd la negarea ei în numele unui deziderat al unei visate umanități superioare. De aceea, se impune să observăm că revolta eminesciană vizează și planul vieții sociale propriu-zise, dar și planul gnoseologic, și cel etic, și sfera trăirilor intime (îndeosebi a dragostei), unde pe poet îl indignează tot ce stinghерește deplina afirmare a omului ca ființă cugetătoare, pasională, ca om social ș.a.m.d. În virtutea aceluiași criteriu nediferențiat, sociologic, sînt rezumate tematic și *Scrisorile*. Viciile acestui mod de a schematiza temele literare se învederează cu prisosință în cazul *Scrisorii I*, despre care ni se spune doar că *„arată care este soarta omului de știință în orînduirile sociale în care domnesc inegalitatea și injustiția"* (p. 39). Oare la atît se reduce această genială expresie a viziunii lui Eminescu despre univers ? Nu trebuie spus nimic despre tabloul ivirii și al stingerii lumilor, despre uimitoarea capacitate a poetului de a plasticiza supremele abstracțiuni ? Cred că se impuneau astfel de referințe, pentru că tocmai asemenea capodopere educă generație după generație în cultul scrutării marilor probleme ale gîndirii omenești.

Un alt caz de sistematizare deficitară, care demonstrează obișnuința de a-l privi pe Eminescu prin ochelarii unor categorii foarte înguste și stingheritoare, este acela al subcapitolului *Folclorul, izvor de inspirație în opera lui M. Eminescu*. Realitatea operei ne arată că nu numai folclorul trebuie avut în vedere, ci și mitologia — și nu știu de ce elevilor nu li s-ar vorbi despre bogatul material mitologic inclus în poezia eminesciană. Fără elementele mitologice, marile viziuni eminesciene, ca și capacitatea poetului de a plasticiza abstracțiunile, nu pot fi înțelese mulțumitor — și e de mirare cum de nu se vine pe această cale în întîmpinarea unui interes pentru mitologie care la elevi e atît de viu și constituie o atît de potrivită introducere în problemele mari ale cunoașterii.

În cazul *Luceafărului*, formularea temei este inexactă, „ajustată" într-un sens sociologizant. *Luceafărul* are ca temă nu *„soarta nefericită a omului de geniu într-o societate rău întocmită"* (p. 67), ci, potrivit concepției poetului, într-o *lume* rău întocmită. Lucrul acesta nu trebuie escamotat, ci explicat. Tot explicată trebuia — și nu eludată — semnificația Demiurgului, care în poem simbolizează ideea de lege, de necesitate universală. Și tot explicată, nu doar afirmată, trebuia să fie ideea că *„nu totdeauna însă opiniile sale politice și sociale* [ale lui Eminescu — n.n.] *sînt juste"* (p. 71).

Ajuns aici, aș semnala problema a ceea ce în manualul de față (și nu numai în el) se poate numi ticul eludării. Autorul ocolește de obicei chestiunile spinoase, — probabil din teama de a nu-l minimaliza pe Eminescu. Adevărul e, însă, că abia escamotarea constituie adevărata poziție minimalizatoare, Explicarea adecvată, în profunzime, a tuturor chestiunilor — niciodată. Iată, de pildă, problema pesimismului. Pesimismul e pomenit, dar niciodată nu este explicat, procedeul autorului ducînd, practic, la anularea afirmației anterioare despre romantismul activ al lui Eminescu. Trebuie să ne întrebăm: de unde provin asemenea reticențe ale autorului ? Evident că din prejudecata că pesimismul este ceva rușinos în ordinea morală, oriunde și oricînd, precum și din cealaltă prejudecată, — decurgînd din prima, — potrivit căreia pesimismul ar constitui invariabil o atitudine de pasivitate, condamnabilă. Dar ce arată faptele ? Că prea adeseori, chiar cînd postulează și simulează ataraxia, pesimismul — inclusiv la Schopenhauer — este departe de a o și semnifica pretutindeni de fapt. În fond pesimismul, ca manifestare globală față de lume, ca atitudine existențială ce se extinde în anumite epoci istorice, reprezintă un puternic semnal de alarmă pe care mințile lucide îl pun în funcțiune în momente de cumpănă ale omenirii. Și mi se pare că în asemenea momente, pesimismul este infinit mai util și mai nobil decît optimismul imperturbabil, adormitor de conștiințe.

De altfel, tot ce am spus gravitează în jurul unei aceleiași probleme, care e și ultima pe care o pun: problema concepției noastre despre *nivelul* la care trebuie să fie manualele, în raport cu clasele unde sînt folosite. În acest sens, cred că dacă ne-am gîndi la ambianța reală a vieții tinerei generații, la atmosfera intelectuală îmbibată de cultură și de probleme pe care elevii noștri o respiră, atunci am conchide că nu trebuie să lăsăm în starea actuală nivelul manualelor, nici în privința problematicii, nici în materie de subtilitate a analizei estetice, ci să-l ridicăm substanțial.

EUGEN SIMION

Manualele și criteriul estetic

Se pune întrebarea în ce mod noua serie de manuale reflectă fenomenul literar, din trecut și de astăzi, în ce măsură discuțiile literare din ultima vreme, duse în jurul unor probleme controversate de istoria literară, au găsit sau nu un ecou în cărțile ce sînt destinate să informeze și să facă educația literară celei mai noi generații.

Se poate observa, în legătură cu problemele enunțate mai sus, că există preocuparea din partea Editurii și a autorilor de manuale de a ține pasul cu cercetarea literară. Față de seria mai veche de manuale, cele noi marchează, indiscutabil, o tendință de a prezenta scriitorii, curentele literare mai diferențiat, printr-o mai riguroasă examinare a specificului creației, prin utilizarea unor criterii estetice mai ferme. Totuși, față de progresul înregistrat astăzi la noi de istoriografia marxistă în direcția valorificării moștenirii literare, manualele școlare sînt realmente depășite.

Să semnalăm, dintru început, cîteva din deficiențele ce există în manualele puse anul acesta în circulație. Făcînd, de pildă, o lectură atentă a manualelor pentru clasele a X-a și a XI-a se poate constata că în special în primul continuă să fie oferite elevilor interpretări restrictive, vulgarizatoare, privitoare la natura artistică a operei literare.

Literatura e, nu o dată, prezentată sub aspect sociologic, ignorîndu-i-se specificul într-un asemenea chip încît cu greu se pot înțelege deosebirile dintre o scriere literară și una ideologică sau documentară, din moment ce și într-un caz și în celălalt, se precizează că autorul *redă* (horribile dictu !) sau *zugrăvește* un aspect sau o societate în totalitatea ei.

Ignorarea literaturii ca *artă* este urmată, în prezentările monografice, de ignorarea specificului unui scriitor, a notelor diferențiale ale operei sale. Toți scriitorii seamănă, uimitor, între ei, toți cîntă natura, iar cînd nu fac acest lucru „demască", e drept, după caz, *cu forță, cu putere, cu hotărîre* etc. Scriitorii de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, incluși în manual, pot fi la nevoie, schimbați între ei, în cadrul capitolelor, fără ca, din comentariu, să reiasă prea mari nepotriviri. Toți sînt îmbrăcați în cămăși albe, cu cîteva petece pe spate.

Încercări de a prezenta diferențiat scriitorii se observă în manualul de clasa a XI-a dar și aici, cum vom vedea, există inadvertențe.

O a treia categorie de observații se referă la fenomene concrete de istorie literară. În ultimii ani, istoria literară marxistă din țara noastră a examinat cu atenție o serie de scriitori cu o operă contradictorie (T. Maiorescu, E. Lovinescu, L. Blaga, Ion Barbu, Ion Pillat, Adrian Maniu etc.), a analizat cu mai mare competență și cu un spirit mai riguros științific opera lui Eminescu, infirmînd concluziile sociologist vulgare, aberante, din unele studii mai vechi. În ce măsură noile manuale școlare țin seama de aceste cercetări ?

Trebuie să spunem că tabloul de valori, așa cum este fixat în cărțile de școală, e încă departe de cel real. Continuă să se bucure de prestigiu teza despre *optimismul lui Eminescu*, opinia că Titu Maiorescu, chiar și prin critica lui „a servit în multe privințe intereselor înguste ale claselor conducătoare și îndeosebi ale moșierimii" (manualul de cl. a X-a, pag. 9), că simbolismul e un fenomen de decadentism (ibidem, pag. 10), că sămănătorismul și poporanismul sînt, hotărît, „două curente diversioniste", că legăturile lui Slavici cu *Junimea* „nu l-au abătut de la principiile artei realiste" (pag. 190), așa încît se înțelege limpede că *Junimea*, în cadrul căreia s-au format Eminescu, Caragiale, Creangă etc. preconiza principii antirealiste în artă. Potrivit aceluiași manual, vina cea mare, de neiertat a lui Macedonski e de a fi pledat în favoarea poeziei simboliste (pag. 192).

În manualul de clasa a XI-a, unde literatura este prezentată în genere mai adecvat, surprinde ignorarea unor valori de mărimea întîi. Din spațiul acordat unui scriitor se poate deduce și importanța lui în literatură. În rîndul marilor scriitori sînt trecuți (alături de Rebreanu, Bacovia, Sadoveanu, Arghezi, George Călinescu) — George Topîrceanu, Cezar Petrescu, Mihai Sebastian și alții, în timp ce Hortensia Papadat-Bengescu, Gala Galaction, Ion Pillat, Lucian Blaga, I. Barbu apar la „alți scriitori", cu cîte un paragraf sau două fiecare. Și aici intervin preferințe nejustificate. Lui Ion Călugăru i se acordă mai mult spațiu decît Hortensiei Papadat-Bengescu, Agîrbiceanu, Ion Barbu, Pillat, A. Maniu, aceștia din urmă la un loc.

Cu excepția lui G. Călinescu, critica literară dintre cele două războaie este ignorată. Cele cîteva rînduri despre G. Ibrăileanu, Eug. Lovinescu etc. nu sînt suficiente. Lovinescu trebuie prezentat monografic alături de M. Ralea, T. Vianu și alții (prezenți, aceștia din urmă, în manual, cu cîte un paragraf).

Ridică obiecții felul în care sînt distribuiți scriitorii. La început, după un capitol introductiv referitor la literatura dintre cele două războaie mondiale, urmează un alt capitol privitor la literatura actuală, la realismul socialist etc. Se trece, apoi, la prezentarea monografică a lui Rebreanu, Cezar Petrescu, Bacovia, Topîrceanu, Sabia, Sebastian, Sadoveanu, Arghezi etc. Alte exemple. După scriitorii dintre cele două războaie mondiale sînt prezentați scriitorii actuali : M. Beniuc, Z. Stancu, Geo Bogza... Titus Popovici, după care urmează într-un capitol mai larg, G. Ibrăileanu (1871—1936), G. Galaction, Ion Minulescu (1881—1944), M. Caragiale (1885—1936) etc. Ce imagine poate să-și facă un elev după un asemenea tablou al scriitorilor, cum va înțelege el dezvoltarea literaturii române, interferența fenomenelor etc. ?

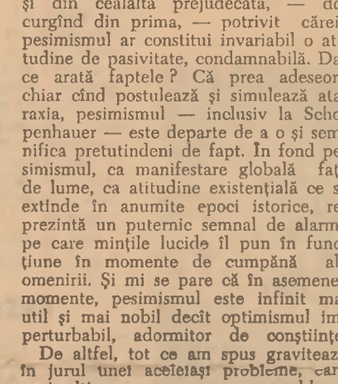
Sînt două posibilități de a remedia aceste inadvertențe. Una : să fie prezentate, într-un capitol introductiv larg, toate problemele, revistele literare dintre 1918 — pînă la zi, specificînd, la locul cuvenit, importanța momentului Eliberării, trăsăturile literaturii socialiste etc. Am avea în acest caz o privire generală despre literatura română contemporană, marcînd totodată continuitatea literaturii. După acest capitol pot fi prezentați, cronologic, autorii mai importanți. O altă posibilitate este de a fixa capitolul *Literatura română în anii puterii populare* înainte de prezentarea lui M. Beniuc, contopind capitolul citat cu scurtul capitol : *Eliberarea — cotitură hotărîtoare...* (pag. 143). Mai potrivită mi se pare prima soluție.

Se ridică cîteva probleme privitoare la scriitorii actuali prezentați în manual. Dintre dramaturgi, Horia Lovinescu ar merita o atenție specială.

Nici selecția din autori nu este totdeauna cea mai potrivită : din Maria Banuș, sînt prezentate pe larg poeziile *Din Maramureș* și *Patronul*. S-ar putea găsi, cred, forme adecvate de a prezenta *La porțile raiului* sau *Diamantul*, scrieri mult mai reprezentative pentru valoarea liricei autoarei.

În capitolul general despre poezie sînt citate versuri la care, în culegerile mai noi, chiar autorii lor au renunțat : *În satul lui Sahia, Bălcescu*, de E. Jebeleanu, *Minerii din Maramureș* de Dan Deșliu. Nu sînt pomeniți tinerii prozatori (D. R. Popescu, N. Velea, Fănuș Neagu sau alții) în schimb figurează reporteri care prin scrierile lor efemere, jurnaliere, pot cu greu fi asimilați literaturii.

Este inutil a menține în manuale nume și lucrări pe care timpul le-a și infirmat.



D. PĂCURARIU

Scopul manualului : educația estetică și patriotică a elevilor

Aș vrea să salut inițiativa *Gazetei literare* de a fi organizat această discuție și să subliniez importanța ei. Studierea literaturii române în școlile de cultură generală s-a îmbunătățit sensibil în ultimii ani, consecință firească a progresului general înregistrat în învățămîntul nostru. Numeroase măsuri luate de forurile tutelare au contribuit la acest progres, în ceea ce privește predarea literaturii române : măsuri în legătură cu îmbunătățirea programelor, a manualelor, organizarea de consfătuiri periodice pentru perfecționarea profesorilor, la nivel național, discuții în presa literară pe probleme legate de predarea literaturii române în învățămîntul de cultură generală, discuții care, ar fi de dorit, să devie mai frecvente ; tot așa se impune îmbunătățirea substanțială a profilului colecției *Bibliioteca școlarului* care se adresează în primul rînd elevilor ș.a.

În legătură cu manualele, a căror importanță în predarea literaturii române este, într-un fel, decisivă, aș vrea să fac, ca și antevorbitorii mei, cîteva observații. Neîndoios că față de manualele anterioare, manualele recente reprezintă un progres, în sensul unei mai bune, mai didactice ordonări a materiei ; o expunere mai clară și mai apropiată de nivelul de înțelegere al elevilor, informația în genere corectă, la zi. Cred că, din cele trei manuale apărute, manualul de clasa a XI-a este mai bun. Neajunsurile manualului se datoresc și îngrădirilor la care îl obligă programa. De pildă, faptul că unii scriitori mai puțin importanți figurează în programă și în manual, iar alții, mai importanți, lipsesc. În general, însă, mi se pare că manualul este bun și mai poate fi, evident, îmbunătățit.

Neajunsuri mai mari au manualele de clasa a IX-a și a X-a. Ele nu sînt la nivelul la care a ajuns întreaga activitate de valorificare a moștenirii noastre literare, la care se află critica noastră literară. Neajunsul cel mai sensibil este, așa cum a arătat tov. E. Simion, acela al analizei, cu totul precare, a operelor literare. Ea constă deobicei într-o scurtă povestire, la operele în proză, a subiectului, la sesizarea atitudinii critice a scriitorilor din trecut (identificată deobicei cu realismul și adesea, mult *avant la lettre*, cu realismul critic) față de societatea timpului și la cîteva considerații cu privire la lexic. O atare analiză sărăcește sensul operei literare, iar manualul nu servește scopului căruia îi este destinat : de a face educația estetică și patriotică a elevilor. Limbajul critic este, în genere, simplist, nu odată lozincard, tributar criticii sociologizante. Există apoi în manual o confuzie destul de marcată în înțelegerea metodelor și curentelor literare. Clasicismul este depreciat și deobicei infirmat în comparație cu romantismul care este exaltat, iar romantismul este și el infirmat atunci cînd este confruntat cu realismul critic. De aci caracterizarea eronată a scriitorilor în raport cu principalele curente și metode literare. Odobescu, bunăoară, cu nuvelele sale romantice, sau Hasdeu, sînt văzuți ca realiști critici. Se manifestă, în sfîrșit, o permanentă confuzie a noțiunii de realism ; se vorbește de realism și la Dosoftei și la Caragiale aproape în același fel.

Programa, care este mult îmbunătățită față de trecut, mai are încă o serie de inadvertențe și lacune. Se prevede, bunăoară, tratarea monografică a lui Bolliac, scriitor merituos fără îndoială, dar mai puțin important decît Bolintineanu, scriitor mai bogat și cu mai multă influență în epocă, omis în mod inexplicabil. Mai lipsesc cu totul din programă Ghica și Titu Maiorescu. Lui Macedonski, scriitor de primă mărime, i se acordă aceeași atenție ca lui Iosif, Neculuță, Cerna, poeți mai modești. În ce privește scriitorii sec. XX, fără îndoială că omiterea unora dintre cei menționați de tov. Eugen Simion și atenția largă acordată unor scriitori mai puțin importanți, este, de asemenea, o carență. Printre poeții mai aproape de noi, o atenție mai mare ar trebui acordată lui Nicolae Labiș, talent robust, al cărui ecou în mișcarea literară contemporană a fost puternic.

Aș vedea necesară o dezbatere mai largă, organizată sub auspiciile Ministerului Învățămîntului, cu participarea profesorilor din învățămîntul de cultură generală, a unor reprezentanți ai catedrelor de limbă și literatură română din Universități, ai Uniunii Scriitorilor, care să discute temeinic, sub aspect metodic și științific, problema predării limbii și literaturii române, discipline cu o pondere foarte mare în cultura generală a oricărui cetățean.

C. MARINESCU

profesor la Școala medie „Mihai Viteazul"-București

„Manualul să fie totuși ...manual !"

Am impresia că ducem discuția prea mult la modul ideal, absolut, străduindu-ne să arătăm cum ar trebui tratate în toată complexitatea lor capitolele de istorie literară pentru învățămîntul mediu. Dv. trebuie să țineți seama însă, la fiecare pas, că nu este vorba de capitolele unui tratat menit să epuizeze problemele atacate ci de un manual școlar cu obiective didactice foarte precise.

Dacă eu, profesorul, adaug la Eminescu o oră, o fac în dauna lui Slavici sau Coșbuc ; dacă-mi place mult Goga și-l predau elevilor în trei ore în loc de cele două stabilite de programă, trebuie atunci să renunț la un alt scriitor prevăzut și lucrul acesta nu pot să-l fac.

Sînt convins că este dăunătoare pur și simplu lipsa lui Blaga. Păgubitor s-a renunțat la Gala Galaction și un loc mai substanțial ar merita și Hortensia Papadat-Bengescu și Pillat. Se impune deci urgenta redistribuire a programei școlare în care cuvîntul hotărîtor ar trebui să-l aibă catedra de istoria literaturii de la Universitate.

Nu trebuie pierdut din vedere nici faptul esențial că manualul se adresează unor elevi de o anumită vîrstă și deci unui anumit stadiu al înțelegerii. Interpretările complicate, de care vorbea tov. Munteanu eu trebuie să le tălmăcesc deslușit la clasa unor adolescenți de 15—16 ani.

Manualul nu e nici culegere de studii, nici tratat. El trebuie să fie manual ; adică o lucrare specială care operează cu tehnica apropierii treptate de înțelegerea vîrstei respective și cu circumscrierea precisă a noțiunilor. Să ne gîndim la un manual accesibil, cu cîteva probleme fundamentale explicate frumos, cuprinzător, metodic, iar problemele mai complicate, unele de o înaltă filozofie să le lăsăm pentru etapa cînd elevul meu de azi din clasa a X-a va fi studentul dvs. de mîine din anul IV. În cinci ani personalitatea lui va crește nemăsurat. Deocamdată, dacă este imperios necesar ca în lecții limpezi și creatoare manualul să prezinte fizionomia scriitorului respectiv fără acele ezitări confuze și fără interpretări sociologizante, deformatoare este la fel de necesar să nu neglijăm faptul că avem în față niște adolescenți încă foarte cruzi. Așadar, în primul rînd, accesibilitate.

Nu pot să nu mulțumesc organizatorilor acestei consfătuiri. Discuțiile de asemenea natură ne interesează la maximum pe cei care predăm în învățămîntul mediu. Ați înțeles, desigur, dificultățile în care ne aflăm noi la catedră. Dar vreau să subliniez că una e programa, alta e manualul. Multe din obiecțiuni privesc, de fapt, programa și nu manualul. Căci oricît de slab ar fi manualul lui Boroianu nu este totuși vina lui că există acolo un capitol sau altul.

Apoi trebuie să recunoaștem că uneori, aproape inevitabil, manualul rămîne oarecum tributar stadiului imediat anterior al cercetărilor istoriografiei și criticii literare. Mai ales în epoca actuală de furtunoasă creștere pe toate planurile.

În sfîrșit, vreau să mă refer la problema atît de discutată aci a derogării de la criteriul estetic. Este clar că autorii programei caută la un moment dat unele opere cu un conținut emoțional puternic — mai ales la clasele mici — și cine nu e de acord că avem atîta nevoie de asemenea opere ? Nu-l găsește în Sadoveanu sau Arghezi, nici în Marin Preda și atunci se recurge la reportaje, la opere de valoare artistică mai mică, gen Chiriță, Traian Coșovei, Ion Istrati...

Asemenea situații par inevitabile. Pe măsură însă ce copilul crește, se trece la opere din ce în ce mai valoroase, se recurge la texte clasice, la arta autentică. La clasele mici, unele opere artistic-minore sînt utilizate însă cu rezultate satisfăcătoare. E nevoie de pondere și de pricepere metodică Altceva ce s-ar putea face ?

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

„Structura manualului trebuie să fie solidă, să reziste..."

Principiile pedagogice, dacă nu sînt adîncite, dacă nu sînt limpezite, vor constitui totdeauna motive de discuție. De pildă, aci s-a spus : manualele trebuie totuși să rămînă manuale. Cum se știe ele au la bază o programă dată, sînt întocmite în funcție de numărul orelor prevăzute, tema tratată nu se poate amplifica peste o întindere bine determinată, nici nu se pot adăuga autori, căci asta ar duce la supraîncărcarea manualului ; manualul nu trebuie să fie exhaustiv ca o istorie a literaturii etc. Un manual constituie un instrument de lucru în mîna elevului. Prima condiție pe care trebuie să o satisfacă este firește să fie accesibil, altfel oricîte merite ar avea nu aduce nici un folos.

S-a spus aci, foarte judicios, că lecțiile nu trebuie să intre în contradicție cu nivelul de înțelegere al elevilor. Desigur. Este evident și faptul că un manual școlar nu se poate modifica în fiecare an. Era o catastrofă într-o vreme cînd se tot schimbau, la fiecare an, manualele. Manualul este făcut ca cel puțin 5, 6, 7 ani să aibă circulație așa cum este, eventual cu mici corecțiuni legate de cîte o formulare greșită o dată greșită. În general însă se convine ca structura lui să fie solidă, să reziste, să dureze 6—7 ani. Se ridică atunci următoarea problemă : cum să împăcăm exigențele cercetării istorico-literare, în progres

continuu, cu prezentarea scriitorilor în anuale ? Cum să excludem posibilitatea contradicției ? Înainte de toate, ind este vorba de un scriitor mai de eamă, în manualele de școală cred că rebuie să existe totdeauna niște adeăruri foarte solide, indiscutabile ; oriît ar nuanța mai departe cercetarea storico-literară, luorurile în jurul unui semenea scriitor, rămîn despre el iteva adevăruri care nu se clatină. e temeiul lor în primul rînd este ine să întocmim manualul. Vor intereni desigur nuanțe noi în interpretaa acelui scriitor, însă blocul din care fost făcută statuia trebuie să rămînă picioare.

Noțiunea de „clasic" înseamnă la rigină, autor pentru clasă. În ce prieste criteriul de selecție al scriitorr trați în manuale, cred că trebuie păstrăm noțiunii înțelesul ei orinar. În zece ani se cristalizează gloa unui scriitor, pălește a altuia, este devărat. Într-un fel, această relativă uctuație a valorilor, va influența manualul. Structura acestuia însă, trebuie rămînă stabilă. S-a spus aici că eștă în manual un capitol despre Ion ălugăru, în schimb Hortensia Papadatengescu lipsește. E într-adevăr un cru ciudat. Manualul trebuie să curînd autori de o valoare literară apra căreia nu mai încape nici o disție, nici un fel de îndoială. Altfel, e creează confuzie și un sentiment de siguranță. Un elev a învățat în oală, să zicem, că Davidoglu este un tor „clasic". Seriile următoare de levi — să spunem peste doi ani — ăsesc alți autori în manuale, dar pe avidoglu nu-l mai găsesc, sau îl găsc „pre re alții". Elevul ajunge la leea falsă că scriitorii sînt toți o apă -un pămînt. De aceea, se impune, upă mine, o foarte mare seriozitate selectarea autorilor buni pentru maual. Indic aceasta ca o problemă, pe are o pun în discuție.

O altă problemă asupra căreia aș rea să discutăm este aceea a analielor literare. În funcție de ele se ice în fond educația estetică a elelor. Vă pot spune că la universitate, e izbim foarte des în scrisul și în rbirea absolvenților școlii medii de iște înfiorătoare clișee, formule aplazante, în care poate intra orice riitor. Cauza este că elevul nu are ibrație autentică literară, de aceea toarnă asemenea caracterizări care, nd le auzi pierzi cheful de orice iscuție literară, îți vine să fugi din asă.

Mie mi se pare că problema se pune ia : ce dau eu elevului drept model valoare literară ? Iau manualul din asa VII-a, îl deschid și nu mă întă deloc ce găsesc aici. Ce se indică evului ca model de literatură, ca oiect al analizei literare ? „Blocul de el" de Constantin Chiriță, „Ultima reașă" de Dragoș Vicol, ș.a.m.d. Dacă este texte pot oferi modele de anază literară, eu nu mai am nimic de us.

Educația estetică este deci o problă delicată și complexă, care implică anumită selecție a bucăților de care e servim ca model și fixarea unor ipere orientînd adecvat analiza literă. O chestiune de care vreau să mă ocup este și următoarea : Manuale nu sînt istorii literare, dar ele nu ebuie să contrazică cercetările. Va ai scrie un articol Paul Georgescu, t atît de excelent cum era cel despre laiorescu, va mai scrie alt critic desre alt scriitor. Se vor aduce idei noi, ate noi, care vor intra ulterior în manale. Dar eu nu pricep un lucru : um se realizează în manuale succesunea istorică, ideea de desfășurare timp. E o chestiune elementară de torie literară.

Dispunerea perioadelor literare în anualul de clasa a XI-a e ciudată : face un fel de talmeș-balmeș din eratura dintre cele două războaie și eratura de după 23 August. Pentru Arghezi și Sadoveanu au scris și ainte și după 23 August, cineva a ut ideea neștiințifică de a-i introce în capitolul consacrat literaturii după 23 August ; aceste aberații duc în capul copilului confuzii grae. Elevul studiază pe Mihail Sebasn și pe Alexandru Sahia înainte de dor Arghezi și Sadoveanu. Aceasta ine la a întoarce lucrurile cu capul jos.

Tov. MARINESCU :

mediat după capitolul introductiv prezintă realismul socialist și după lismul socialist... Rebreanu.

Tov. CROHMĂLNICEANU :

e învață întîi ce este simbolismul pe urmă se învață despre Coșbuc, pre curentul „Contemporanului". n să nu creadă copilul că simbolisa fost un curent apărut înainte Coșbuc ? Ce logică stranie dictează ie studiați întîi Calistrat Hogaș și ilescu și abia pe urmă poporanis- și *Viața românească* ? nt absolut cu totul de acord cu a că manualul nu trebuie să deașcă un număr de pagini, că trebuie să afectăm un număr de ore proionale importanța fiecărui scri-

Pentru a aceasta să nu încărcăm iul istoriei literaturii cu date și inații prea amănunțite, să ne concrăm asupra cîtorva autori reprezeni. Sînt niște lucruri logice și orincercare de a le turbura afectează esul pedagogic.

S. VĂRZARU

a Școala medie „Spiru Haret"-București

Aspectul metodologic

bservațiile ce le voi face, mă feri mai mult la aspecte de meie. Nu voi discuta manualul de a XI-a care este, în general, un ent util în predare. Mă voi să asupra manualului de clasa a diția 1964.

El este destinat elevilor de la secția reală, cît și celor de la umanistică. Dacă este nesatisfăcător pentru cei de la secția reală, corespunde prea puțin secției umanistice unde studiul literaturii capătă o altă pondere (Ministerul a afectat de altfel acestor clase cîte o oră în plus pe săptămînă). Mai este nevoie să amintim că elevilor de la secția reală li s-au destinat anumite manuale speciale de matematică ? Să rămînă această sarcină, la secția de umanistică, numai pe seama profesorului de literatură ? Manualul constituie un factor de mare importanță și elevii nu pot fi lipsiți de un auxiliar atît de prețios, mai ales că foarte mulți se pregătesc pentru facultățile de filologie.

O altă problemă : cum este alcătuit manualul în raport cu cerințele metodologice ?

Programa de învățămînt prevede teme monografice și teme cu caracter general de trecere în revistă a principalelor etape din istoria literaturii noastre. Asemenea teme implică însă și o cercetare, o prezentare a scriitorilor și a operelor destinate analizei literare. Cred că metoda monografică nu vizează numai anumite opere, ci ea indică și o ierarhizare sub aspectul valoric. Astfel marii clasici ai literaturii noastre trebuie cunoscuți mai amplu, mai în adîncime, cu toate problemele pe care le implică studiul istoric, dar și valoarea lor ideologică și, mai ales artistică. Nu este îngăduit unui absolvent de școală medie să nu capete o imagine cuprinzătoare, profundă și nuanțată a unui poet ca M. Eminescu sau a unui dramaturg ca I. L. Caragiale !

Metoda monografică se referă și la cunoașterea unor creații de mare valoare ideologică și artistică. Manualul de literatură trebuie să cuprindă, în acest sens, analize literare-model. Poemul „Luceafărul" nu poate să se rezume la o extrem de sumară caracterizare a temei și subiectului, urmată de cea a lui Hyperion și a cuplului Cătălina-Cătălin.

Metoda *caracterizării generale* este aplicată în manual fără claritate și consecvență. Autorul manualului n-a fost ajutat nici de o programă școlară atent verificată. Astfel programa prevede „analiză literară" a pamfletului *„1907 din primăvară pînă-n toamnă"*, iar autorul manualului a recurs, cu drept cuvînt, la o succintă caracterizare. În schimb, poeziile „Floarea albastră", „Sara pe deal" de M. Eminescu, „Noi vrem pămînt" de G. Coșbuc — destinate analizei literare — nu se deosebesc, cantitativ și calitativ, prin nimic de poezia „Doina" de G. Coșbuc, menită a fi caracterizată în linii generale.

Cîteva observații în legătură cu modul cum au fost introduse și dezvoltate temele cu caracter general. Este adevărat că unele din aceste teme au caracter introductiv, anticipativ, iar altele, au caracter recapitulativ. Manualul începe cu capitolele succesive : „condiții istorice", „presa", „dezvoltarea literaturii", „realismul critic" și, apoi „Junimea. Titu Maiorescu". Ne întrebăm cu mirare de ce lipsește tema „romantismului", căci studiul literaturii începe cu M. Eminescu. Cu ceea ce s-a spus despre romantism în manualul de clasa a IX-a nu se poate cuprinde și adînci creația eminesciană.

Autorul manualului de clasa a X-a a introdus capitolul „Simbolismul" îndată după studiul vieții și operei lui Al. Macedonski, capitolul cuprinde un scurt istoric al acestui curent literar, menționîndu-se că „principalii simboliști sînt George Bacovia și Ion Minulescu". Despre Al. Macedonski se afirmă că este unul din cei mai însemnați teoreticieni ai simbolismului. Elevii vor încerca o nedumerire : ce legătură este între simbolism și cei doi poeți (G. Bacovia și Ion Minulescu), despre care nu se spune nimic și, în afară de aceasta, se studiază abia în clasa a XI-a ? Și dacă Al. Macedonski „nu și-a însușit însă spiritul și metodele simboliste, deși recomanda cu toată căldura noul curent", atunci el cărui curent literar îi aparține ?

După Șt. O. Iosif se vorbește despre „Sămănătorism", dar legătura dintre acest poet și ideologia sămănătoristă este ilustrată doar cu poezia „Secerișul". Tehnica se repetă și cînd e vorba de „poporanism". După caracterizarea acestei orientări ideologice, nu se aduc elemente caracteristice, în acest sens, din opera scriitorilor studiați (P. Cerna, O. Goga, C. Hogaș, G. Ibrăileanu) ci se menționează „Datorii uitate" de J. Bart și „Rătăcirea de la Stoborăni" de Spiridon Popescu.

Capitolele cu caracter general delimitează, dar și grupează, pe scriitori ; sintetizează temele, problematica operelor literare, dar, în același timp, contribuie la închegarea studiului literaturii noastre.

VIOREL ALECU

Prof. la Școala medie „Emil Racoviță" București

În pas cu progresul cercetării științifice

Consider foarte utilă și necesară discuția organizată de „Gazeta literară" cu privire la manualele școlare. Sînt convins că această discuție va clarifica numeroase probleme și va contribui la îmbunătățirea manualelor de limba și literatura română.

Cei care au luat cuvîntul înaintea mea au arătat necesitatea înlocuirii din programe și din manuale a unor scriitori cu alții a căror operă este mai reprezentativă. Dar aceasta nu constituie cea mai spinoasă problemă. Dificultatea profesorului care se ține în pas cu cercetările de istorie literară este aceea de a preda cunoștințe noi fără a intra în contradicție cu afirmațiile neștiințifice, învechite, pe care elevii le găsesc deseori în manuale.

Mă voi referi, în cele ce urmează, la manualele de literatură română de clasa IX-a și a X-a ale profesorului C. Boroianu. Aceste manuale conțin numeroase păreri greșite cu privire la unii scriitori și cu privire la unele noțiuni de teoria și istoria literaturii.

Nu încape îndoială că mulți dintre elevii noștri au citit articolele lui Liviu Rusu, Tudor Vianu, Paul Georgescu, apărute în „Viața românească". În același timp ei se pregătesc după manualul de clasa a X-a în care contribuția critică a lui Titu Maiorescu este în cea mai mare parte anulată. Chiar o teorie discutabilă cum e aceea a „formelor fără fond" trebuie prezentată diferențiat, indicînd sensurile ei reale. După autorul manualului Titu Maiorescu încearcă să dovedească „inoportunitatea instituțiilor noi, a reformelor sociale". Paul Georgescu în articolul „Titu Maiorescu — critic literar", publicat în „Viața românească" din decembrie 1963, demonstrează falsitatea acestei păreri. Criticul junimist cere un fond serios, un conținut adecvat acestor instituții. El nu le consideră inoportune, nu cere întoarcerea la instituțiile anterioare, ci transformarea acestora în expresii reale, „ridicarea fondului la *forme*", așa cum se exprimă Paul Georgescu.

La fel de eronat, fiind subjugat cu totul vechilor clișee, privește C. Boroianu problema poeziei patriotice și politice. Chiar dacă Maiorescu face afirmația că „patriotismul, cel mai important simțămînt pentru cetățeanul unui stat, în acțiunile sale de cetățean, nu are ce căuta în artă ca patriotism ad-hoc" — citirea integrală, înțelegerea în esență a operei critice maioresciene, evidențiază că referirea criticului se face la poeziile patriotice fără valoare literară, la cele teziste, ca să întrebuințăm expresia lui Cherea, căci Maiorescu apreciază, în ansamblul operei sale, poeziile patriotice ale lui Vasile Alecsandri, cele ale lui Octavian Goga etc.

Sînt de părere că manualele școlare, ținînd seama de cerințele programei, trebuie să fie, totuși, în curent cu cercetările de istorie literară, în nici un caz să nu intre în contradicție cu acestea.

Deoarece în școala de cultură generală teoria literară nu se studiază ca obiect aparte, manualele de limba română trebuie să ofere elevilor și noțiunile strict necesare de estetică. Aceste noțiuni ajută pe elevi la analiza operei literare.

Vorbind despre valoarea „Amintirilor din copilărie" ale lui Ion Creangă profesorul Boroianu se referă la umorul și comicul scriitorului, făcînd confuzie între aceste noțiuni.

Această distincție era cu atît mai necesară cu cît imediat după studiul operei lui Creangă, urmează cel al lui Caragiale. Comparînd lucrările celor doi scriitori, autorul manualului ar fi prezentat opera acestuia din urmă ca fiind comică prin excelență.

Un aspect pozitiv al manualelor profesorului Boroianu este lărgirea sferei de preocupări a elevilor prin legăturile pe care le stabilește între literatura noastră și literatura universală. Astfel, vorbind de fabulele lui Grigore Alexandrescu, autorul se referă la fabuliștii La Fontaine, Florian, Krîlov.

În manualul de cl. a IX-a sînt suficiente date cu privire la curentele literare : clasicismul și romantismul. După citirea capitolului respectiv din manualul de cl. a X-a nu se pomenește despre aceste curente literare. Nu același lucru putem afirma despre capitolul referitor la realismul critic din manualul de clasa a X-a. Noțiunile prezentate aici sînt cu totul generale. În timp ce cu privire la clasicism și romantism sînt citate numele principalilor reprezentanți ai acestor curente din literatura universală : Boileau, Molière, V. Hugo, Lamartine, Byron, în manualul de clasa X-a nu se pomenește nici un cuvînt despre Honoré de Balzac, atunci cînd se vorbește despre realismul critic. Dar și în manualul de clasa a IX-a, după ce autorul tratează, în capitolul respectiv, despre clasicism și romantism, influența acestor curente nu este urmărită consecvent la fiecare scriitor în parte. Analizînd, de pildă, opera lui Grigore Alexandrescu nu se precizează că satirele și epistolele acestuia au avut ca model opera scriitorului clasic francez Boileau.

O altă eroare a autorului este aceea de a căuta elemente realiste chiar și acolo unde acestea nu există, avînd tendința de a transforma lucrările literare romantice în opere realiste sau, în cel mai bun caz, de a găsi numeroase elemente realiste în scrierile romanticilor. Astfel, cu prilejul analizei dramei „Răzvan și Vidra", un capitol special se ocupă de „Realism și romantism în Răzvan și Vidra", ca și cînd drama lui Hașdeu ar fi o operă realistă cu unele elemente romantice. În realitate „Răzvan și Vidra" este o dramă romantică în aceeași măsură în care este și „Despot Vodă" a lui Vasile Alecsandri. Descoperind elemente realist-critice în operele scriitorilor romantici, autorul comite și greșeala de a vorbi despre realism înainte de a fi definit acest curent, fapt care va fi realizat abia la începutul manualului de clasa a X-a.

Simbolismul, cum s-a remarcat, este privit unilateral și îngust ca un curent literar decadent în toate aspectele sale, fără a se arăta că mulți simboliști au în operele lor elemente progresiste, iar unele poezii ale simboliștilor au evident conținut social. Rimbaud a cîntat Comuna din Paris, Emil Verhaeren în „Les villes tentaculaires" are chiar o poezie intitulată „La révolte". De asemenea, cultul formei, în speță muzicalitatea poeziilor simboliste nu poate constitui o deficiență a acestora. În ce privește prezentarea simbolismului, manualul face un pas înapoi față de manualul anterior din 1962 în care acest curent literar era prezentat mai larg și, oricum, mai obiectiv.

Pentru realizarea unor manuale din ce în ce mai bune, care să fie la curent cu ultimele cercetări de istorie literară și care să răspundă necesităților predării literaturii române în școlile medii, propun ca aceste manuale să se întocmească de colective restrînse alcătuite din 2—3 autori, din care să facă parte cadre din învățămîntul universitar și cadre din învățămîntul mediu. Nici colectivele prea largi, formate dintr-un număr prea mare de autori, cum este cel care a lucrat la manualul de cl. a XI-a și în care fiecare autor redactează un capitol, nu sînt indicate. Aceasta poate duce la o lipsă de unitate în ce privește concepția generală care stă la baza manualului, precum și în ce privește stilul.

AL, PIRU

„Manualul subsumează realismului toate operele literare importante..."

Mă refer în special la primele două manuale, pentru că de ultimul nu am voie să vorbesc, fiind eu însumi autor.

Manualele nu sînt corespunzătoare în general. De ce ? În primul rînd pentru că autorul lor este la prima sa încercare publicistică.

Un manual de școală, ca și orice carte de istoria literaturii, trebuie după părerea mea întocmit de specialiști cu experiență în istoria și în critica literară.

Manualele sînt greșite, întîi, pentru că în concepția autorului respectiv nu există ideea de periodizare a literaturii române, pentru că el nu înțelege literatura decît potrivind-o la niște scheme arbitrare. În general se înțelege prin literatură reproducerea realității. Teza aceasta, decurgînd din poetica lui Aristotel, unde există termenul de „mimesis", a dus la ideea că literatura este oglindirea, copierea realității. Tot ceea ce copiază realitatea fidel este literatură realistă, ceea ce nu reprezintă „un tablou al realității" este literatură nerealistă.

Parcurgînd manualele de clasa a IX-a și a X-a vedem că autorul subsumează realismului toate operele literare importante. Dacă pînă și *Psaltirea* lui Dosoftei devine operă realistă, ne putem închipui ce înțelege autorul prin realism. Va să zică *Biblia* este o carte realistă ! Chiar de la facerea lumii s-a început prin realism ! Tot ce s-a scris de atunci încoace este mai mult sau mai puțin realist. Cronicarii nu fac literatură ,nu au conștiință artistică. Ei fac, de fapt, istorie, încît faptul că uneori reproduc realitatea, spun adevărul, nu înseamnă că fac realism.

Dinicu Golescu scrie un *Jurnal de călătorie*, în care spune ce a văzut. Pentru aceasta este un scriitor realist ? În primul rînd, nu este un scriitor. Memorialistica nu este literatură curată : în intenția autorului nu a fost să facă literatură.

Este de-a dreptul iritantă considerarea unor poezii cum sînt *Concertul în luncă* de Alecsandri, *Călin (file de poveste)* de Eminescu, *Nunta Zamfirei* de Coșbuc drept realiste. Și așa-numita „împletire" dintre elementele romantice și cele realiste este o erezie. Întrucît în romantism există două direcții : una evazionistă, retrogradă, și alta protestatară, progresistă, nu este nevoie să descoperim note realiste în *Răzvan și Vidra* sau în *Despot Vodă*.

Spuneam însă, că nu există periodizare. Era bine să se stabilească epocile literaturii române, fără amănunte, fără ani precișI, dar să se spună totuși că literatura veche ține din secolul al 15-lea pînă în ultimele decenii ale secolului al 18-lea ; că apoi urmează o fază de tranziție, pînă pe la 1830, care este o perioadă iluministă, cu doctrină clasică, după care urmează perioada romantică, pînă la 1863 cînd vine epoca Junimii. Explicația pentru apariția acestei epoci este cam bizară.

Autorul spune în introducerea pe care o face înainte de Junimea, că la 1858 s-a constituit o cooperativă de ajutor reciproc a muncitorilor tipografi. Oare aceasta i-a produs pe Eminescu, Creangă, Caragiale ?

Se spune mai departe că în 1872 asistăm la începuturile de organizare ale clasei muncitoare, cînd s-a creat Asociația lucrătorilor din România. Ei bine, care este reflexul literar al acestui fenomen ? Are un ecou imediat faptul acesta în literatură ? Putem vorbi de așa ceva ?

Aceste lucruri trebuiau spuse înainte de a vorbi de „Contemporanul". La Junimea ele nu lămuresc nimic.

Cînd vorbește de Titu Maiorescu, autorul reproduce vechile greșeli ale istoriografiei literare, care au fost combătute de curînd în articole foarte serioase, cum e acela al lui Paul Georgescu din „Viața românească". Dacă autorul ar fi pus la contribuție aceste articole ar fi făcut încadrarea scriitorilor Junimii mai plauzibil. Scriitorii de la „Contemporanul" sînt supralicitați. Nu neg importanța acestor scriitori, dar ei nu trebuiesc tratați monografic cîtă vreme mai tîrziu nu tratăm monografic pe Blaga, Ion Barbu, Al. Philippide, Ion Pillat.

În cadrul expunerii ideologiei pașoptiste este bine să se amintească ideile despre poezie ale lui Bolliac, idei care sînt valoroase, dar poetul e iarăși supraevaluat, în dauna altora. Să nu uităm că Bălcescu îl considera „mauvais poète". Nu pot accepta excluderea din manual a lui Bolintineanu și Ghica. Evocările splendide ale lui Ghica îndeosebi nu pot fi înlocuite cu o poezie oarecare a lui Bolliac sau cu scrieri istorice.

Exemplificarea literară are mari carențe.

După părerea mea, capitolul despre Eminescu este inferior vechiului capitol din manual. Acest capitol scris în manualul vechi de Ion Vitner nu era un capitol fericit, dar el a apărut în 1954. Dacă acest lucru era tolerabil atunci, astăzi, în 1964, nu mai este posibil ca noi să găsim în manual un capitol mai slab despre Eminescu. Este sub orice critică acest capitol.

La *Luceafărul*, de exemplu, se vorbește într-un mod absurd despre personaje. Dar într-o poezie lirică nu există personaje, acolo sînt doar metafore. Hyperion este un astru. Astrul este un personaj ? Demiurgul este un personaj ? Autorul nemaiputînd să-l caracterizeze pe Dumnezeu, l-a evitat complet. El însă vorbește despre Cătălina, față de împărat și spune așa : „Fata își dă seama de nonvaloarea pajului..." Este o exprimare care nu merge nici la cea mai proastă rubrică de glume a unei gazete. Să punem elevii să învețe asemenea inepții ? În manualul anterior nu am găsit asemenea expresii. Și el încadra pe Eminescu la realismul critic, dar în ultima ediție reparase eroarea. Acum vedem că s-a revenit la realismul critic în *Călin*. Eu în primul rînd nici nu știu de ce trebuie să analizăm neapărat acest basm, pentru că în opera generală a lui Eminescu nu reprezintă cea mai valoroasă poezie. Ca să explicăm optimismul lui Eminescu ? Așa-zisul fond optimist nu explică drama din *Luceafărul*.

Folosirea unui termen ca acela de „deceptionism" este greșită, pentru că Eminescu era un spirit protestatar. A-l reduce pe Eminescu la „decepție" înseamnă a-l minimaliza. Este bine ca vechile noastre cuvinte din arsenalul critic al secolului trecut să fie împrospătate. Mai avem și alți termeni care să-i utilizăm în legătură cu Eminescu.

Părerea mea este că manualul de clasa a X-a ar fi trebuit să se oprească la începutul secolului, pentru că la începutul secolului se produce într-adevăr o schimbare. Acum se accentuează tendința națională care se afirmă în curentul sămănătorist și în poporanism, se pune mai acut problema țărănească. Scriitorii epocii anterioare sînt oarecum epuizați și începe literatura cu doi mari scriitori : Goga și Sadoveanu, care reprezintă tocmai aceste direcții, tendința națională și tendința socială. Din motive însă de alt ordin, autorul merge mai departe și tratează, cam în coada manualului, cele trei curente de la începutul secolului al XX-lea : sămănătorismul, poporanismul și simbolismul. Fiindu-i greu să explice dialectic aceste curente, autorul se servește de un truc. Expune întîi niște scriitori și pe urmă dă o explicație despre curent. Definițiile sămănătorismului, poporanismului și simbolismului sînt ca niște note de enciclopedie. De altfel și mai înainte a procedat la fel. A luat din enciclopedie definiția clasicismului, fără să facă referiri la literatura română. Dacă nu poți să încadrezi scriitorii într-un curent, atunci curentul respectiv nu există. Dacă se presupune că sămănătorismul, poporanismul și simbolismul au fost niște simple diversiuni ale claselor dominante, înseamnă că în aceste curente nu intră nici un scriitor. Atunci de ce este nevoie să mai vorbim de ele ? Ele nu sînt literatură, sînt niște ideologii politice, care nu ne interesează pe noi la istoria literaturii Dar eu cred că aici se comite o eroare. În realitate sînt scriitori sămănătoriști și nu numai cei foarte mărunți, I. Ciocîrlan, Vasile Pop și alții. Note sămănătoriste sînt în Sadoveanu care a început prin a fi sămănătorist. Literatura lui cu caracter istoric merge în sensul ideologiei lui Nicolae Iorga. De la el a învățat să citească în documentele Hurmuzache despre Nicoară Potcoavă și în urma acestui lucru a scris *Șoimii*. Dar să luăm o nuvelă cum este *Ion Ursu*. Este tipic sămănătoristă. Se arată cum un țăran pleacă din raiul de la țară și ajunge la oraș unde se descompune. Aici se exprimă exact teza sămănătoristă.

Există scriitori tipic sămănătoriști care sînt numai sămănătoriști sau există scriitori tipic poporaniști ? În măsura în care există trebuie să vorbim de ei și să-i definim.

În ceea ce privește simbolismul, mă întreb cum este posibil să se pună la îndoială importanța și valoarea literară a unor mari poeți de talia lui Verlaine, Mallarmé, Rimbaud ? Sînt lipsiți acești poeți de caracter popular ? În Franța toată lumea, de la cel mai mic pînă la cel mai mare, fiecare om, cunoaște acești poeți.

Nu pot să rămînă asemenea chestiuni. Rimbaud este unanim cunoscut, nu numai în Franța, ci în toată lumea. Dacă cineva nu cunoaște pe Rimbaud, este regretabil, trebuie să ia cunoștință de el.

Faptul că Macedonski a teoretizat simbolismul este considerat ca o vină. Dacă noi nu sîntem de acord cu ceva, putem să ne arătăm opiniile critice, dar nu să negăm în chip absolut o realitate literară. Simbolismul înseamnă un progres, el s-a reîntors la esența poeziei, pentru că în epoca naturalismului, în Franța, poezia a lîncezit. A fost o perioadă înfloritoare pentru poezie — romantismul — după care a urmat o perioadă de degradare a poeziei, cînd ea a căzut în descripție rece, în argumentație didactică ș.a.m.d. Atunci a venit simbolismul, care a reîmprospătat esența poeziei, prin mari poeți, începînd chiar cu Baudelaire, care nu este teoretician al simbolismului, dar simbolismul se trage de la el.

Afară de aceasta, minimalizăm valori autentice ale literaturii române. Macedonski nu mai poate fi tratat la egalitate cu Vlahuță. Vlahuță este exaltat. Autorul manualului lasă a se înțelege că Vlahuță, în poezia *Unde ne sînt visătorii ?...* avea mai multă dreptate decît Eminescu. Cînd compunerea respectivă este o imitație servilă după *Epigonii* lui Eminescu, cum este posibil acest lucru ?

Și poezia 1907, este, de asemenea, exaltată în mod nejustificat. Este această poezie chiar atît de valoroasă din punct de vedere ideologic ? Cred că nu, pentru că la sfîrșit se invocă mila lui Dumnezeu ,intervenția divină, ca să potolească războiul fratricid între clase : între boieri și țărani. Este o poezie care trebuie prin urmare neapărat lăudată ? De cine ? De noi ?

Personal cred că ambele poezii de care am vorbit sînt mediocre, ca valoare artistică. Cînd avem alți poeți, mult mai însemnați, pe care trebuie să-i tratăm, pe care trebuie să-i aducem la cunoștința elevilor, ce nevoie este să ne pierdem vremea cu poezii de o valoare foarte discutabilă ?

În ceea ce privește ultimul manual, despre care, fiind unul dintre autori nu pot vorbi, aș vrea să spun că în legătură cu periodizarea, este adevărat că se poate produce o încurcătură, fiindcă nu este nici o ordine istorică acolo.

Părerea mea este că dacă manualul s-ar începe de la 1900, atunci totuși Sadoveanu și Arghezi ar trebui plasați la începutul manualului. De ce ? pentru că acești scriitori apar încă de la 1900, și ei determină tot mersul literaturii mai departe. Aș mai adăuga că în nici unul din manualele din lume nu se studiază scriitorii de ultimă oră. Trebuie întîi să devină niște autori clasici — adică de valoare permanentă — și după aceea să pătrundă în manuale.

Este o tendință pe care Julien Benda o numea „prezenteism".

Nu vreau să numesc autori care, mai mult sau mai puțin, se consideră ei înșiși „clasici" în viață — după expresia unui critic, spre deosebire de „clasicii morți". Ar fi bine totuși ca judecățile de valoare să fie întîi în sarcina istoricilor literari.

Sugerez unele revizuiri. Dacă nu figurează Blaga, de ce ar figura Topîrceanu ? Cezar Petrescu, e un scriitor de o însemnătate mult mai mică decît H. P. Bengescu.

N-ar trebui să lipsească Gala Galaction.

D. PĂCURARIU

Aș vrea să dau o simplă sugestie, pornind de la observația foarte judicioasă a tov. Crohmălniceanu în legătură cu periodizarea care și mie mi se pare defectuoasă în manualul de clasa a X-a, unde înșiruirea scriitorilor este cam amestecată, arbitrară. Sugestia am mai făcut-o acum vreo doi ani într-o recenzie. Cred că ar fi mai bine ca, în loc de nu știu cîte introduceri, la care sînt subsumați, uneori fortuit, scriitorii, să fie o singură introducere amplă în care să se vorbească despre mișcarea literară între cele două războaie și, în continuare, despre realismul socialist, despre literatura anilor noștri care este consecința firească a evoluției mișcării literare dinainte (sigur că Eliberarea și evenimentele care au avut loc după aceea în țară la noi și nu numai la noi, au impulsionat în mod decisiv, orientînd integral și în mod revoluționar mișcarea literară în direcția realismului socialist, dar elemente ale acestuia au existat și înainte). Astfel, fenomenele literare ar fi văzute mai organic în evoluția lor, iar scriitorii ar urma să fie așezați cronologic, după vîrstă. Bineînțeles, nu în mod mecanic, și ținîndu-se cont de momentul cînd fiecare scriitor a apărut în viața literară, de direcția sau curentul literar căruia-i aparține ș.a.m.d. În sfîrșit, se poate face și un capitol mai dezvoltat de concluzii, în care să se releve și mai evident tot ceea ce a adus nou și valoros literatura noastră contemporană. Mi se pare mult mai inteligibil așa și se evită inadvertențele șocante, confuziile de care vorbea, pe drept cuvînt, tov. Crohmălniceanu.

Acum, foarte pe scurt, să mă refer la o problemă ridicată de tov. Piru, la obiceiul, neștiințific, de scoatere arbitrară a scriitorilor mari dintr-un curent literar, considerat, pe drept sau nu, de către autorul manualului (mă refer la manualele de clasa a IX-a și a X-a) ca „nerealist" sau de-a binelea nociv. Autorul crede, de pildă, că romantismul este o mișcare literară opusă realismului și, ca atare, dăunătoare. În consecință, toți marii romantici sînt scoși de către autor din romantism (pentru a-i feri de „oprobriu" sau pentru a nu fi pus autorul manualului în încurcătură trebuind să infirme un curent literar reprezentat de nume ilustre) și integrați realismului critic, identificîndu-se în mod îngust și eronat atitudinea critică a operei față de orînduirea socială a vremii, atitudine deopotrivă de caracteristică și romantismului, cu realismul critic. Așa s-a procedat cu Hașdeu, cu Odobescu și cu alții, așa s-a întîmplat în parte și cu Eminescu, cel mai mare romantic al literaturii noastre.

Lucrurile se petrec oarecum la fel cu sămănătorismul, curent literar mai puțin important, combătut în termenii cei mai violenți („viziune falsă", „concepție retrogradă", „diversionism", „curent reacționar" ș.a.). Problema mi se pare mai complexă și ea trebuie discutată mai în adîncime și mai nuanțat decît se face în manual, neocolindu-se, evident, aspectele nocive ale curentului. Colaborarea multor scriitori importanți (Coșbuc, Vlahuță, Sadoveanu, St. O. Iosif, Cerna, Brătescu-Voinești ș.a.), unii nume de mare prestigiu ale literaturii noastre și, toți, scriitori patrioți, la revistele sămănătoriste nu este, pur și simplu, un accident. Coșbuc și Vlahuță, se știe, sînt fondatorii „Sămănătorului", iar Sadoveanu și Iosif au făcut parte cîtiva ani din redacție. Nu e locul și nici nu am intenția să discut aici o problemă care ar necesita o dezbatere mai largă. Referindu-mă însă la manualul de literatură română, îmi îngădui doar să atrag atenția asupra ei.

ION BĂLU

Prof. la Școala medie din Cîmpina

„Nu se fac suficiente delimitări..."

Predau literatura de mai mulți ani la școala medie și cunoscînd manualele și eficacitatea lor, pot afirma că unele dintre ele — cel de clasa XI de pildă — constituie un succes. Judecînd din perspectiva stadiului actual al literaturii și al istoriografiei noastre literare și ținînd seama de rezultatele obținute în cele două decenii de după Eliberare, constatăm că manualele sînt susceptibile de îmbunătățiri. Acesta este și scopul consfătuirii de astăzi. Vreau să mă opresc la cîteva aspecte care mi-au atras atenția în procesul predării literaturii la cursul mediu. În primul rînd am avut impresia, confirmată de discuțiile purtate aici, că manualele oferă în general o imagine mai completă a literaturii noastre. Mai puțin manualul de clasa a X-a, mai mult cel de clasa a XI-a. În cel pentru clasa a X-a petele albe au fost înlăturate prin introducerea unor capitole despre Macedonski și Duiliu Zamfirescu. Se face totuși simțită necesitatea introducerii și a unui capitol consacrat lui Maiorescu. Elevii se arată interesați de personalitatea acestui critic. Consider binevenit capitolul despre Eugen Lovinescu în manualul de clasa a XI-a. Cred totuși că spațiul ce i s-a destinat este insuficient. Aș fi dorit să se bucure de o atenție corespunzătoare personalități ca: Blaga, Barbu, Pillat și alții. Absența acestor scriitori face ca imaginea elevului asupra literaturii dintre cele două războaie să fie unilaterală. În ce privește manualul pentru clasa a XI-a, autorii au simțit că golurile sînt nejustificate și de aceea au introdus un capitol facultativ care să se ocupe pe scurt de scriitorii amintiți. Trebuie să mărturisesc că din păcate acest capitol nu se predă în școală, tocmai pentru că se referă la autori neprevăzuți în programa analitică. Am impresia de asemenea, că literatura contemporană este puțin vitregită în școală. Este adevărat însă și faptul că introducerea unor personalități încă în formație într-un manual de curs mediu nu e totdeauna indicată. Esențialul este să li se ofere elevilor o imagine cît mai bogată a literaturii noastre. Din acest punct de vedere, oarecum nedreptățită apare generația de scriitori formați efectiv în ultimele două decenii. Lipsa lor este resimțită mai mult în domeniul poeziei, unde nu sînt amintiți poeți ca : Baconsky, Nina Cassian și alții. Nu este amintită nici contribuția scriitorilor tineri.

O altă problemă ce mi-a atras atenția în cursul predării literaturii la școala medie, mi s-a părut a fi insuficienta diferențiere valorică a scriitorilor, a ponderii reale pe care o au opera lor din perspectiva istoriei literare. Cum a subliniat în cuvîntul său tov. Eugen Simion, în operele a numeroși prozatori și poeți, există diferențieri vizibile din punctul de vedere al realizării artistice, iar acestea nu apar în manuale suficient de clar și de nuanțat. Nu se precizează îndeajuns locul pe care-l ocupă operele respective în ierarhia valorilor artistice. Scriitorilor celor mai de seamă li se acordă — e adevărat — un spațiu larg, ceea ce e foare bine. Spațiul acordat unei opere este un indiciu al superiorității ei. Trebuie spus însă că nu întotdeauna programa repartizează un număr de ore rațional scriitorilor Neculuță și Iosif, de exemplu, ocupă cîte două ore ; tot două ore sînt rezervate lui Goga sau Macedonski. Diferența de valoare între acești scriitori este evidentă, totuși ei sînt puși pe același plan. La clasa a XI-a se acordă două ore lui Cezar Petrescu și lui Topîrceanu și tot două ore lui G. Călinescu !

Am impresia că nu se fac suficiente delimitări între operele aceluiași scriitor, urmărindu-se evidențierea aspectelor nemijlocite de critică socială, uneori în dauna preocupării pentru valoarea artistică. Asemenea delimitări s-ar putea face și în cazul scriitorilor mari. Cred, de exemplu, că este supra-evaluată *Scrisoarea III-a* a lui Eminescu, care este inferioară, ca realizare artistică, celorlalte.

Tov. PIRU :

Asta e discutabil. Eminescu este mare peste tot. Desigur însă că a reduce totul la *Scrisoarea III-a* care de altfel este cunoscută de toți elevii încă din școala primară, nu mi se pare recomandabil.

Tov. BĂLU :

Este adevărat. Dar dacă am spus că este inferioară celorlalte *Scrisori*, am judecat lucrurile la „nivelul" Eminescu.

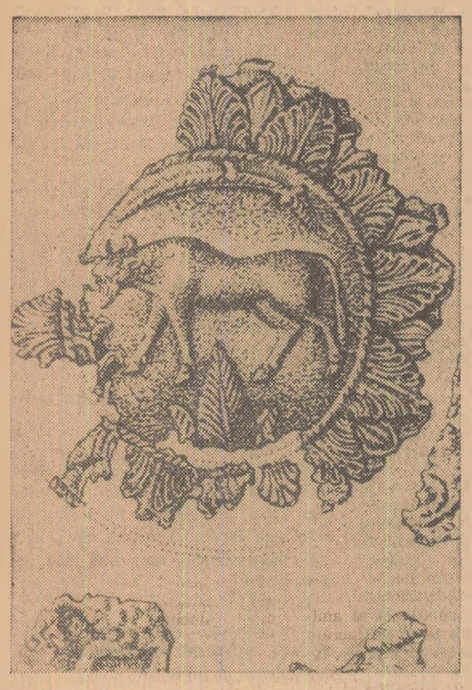
Mă gîndesc, de asemenea, că însăși ordinea în care sînt studiați scriitorii în clasa a XI-a produce adesea confuzii în mintea elevilor, produce un amestec nediferențiat al valorilor. Așa se explică — cu părere de rău trebuie s-o spun — faptul că la terminarea studiilor medii mulți elev

ACAD. C. DAICOVICIU DESPRE

ORIGINEA POPORULUI ROMÂN

— În ultimii ani descoperirile arheologice făcute pe teritoriul țării noastre au stîrnit un mare interes, nu numai pentru specialiști, ci și pentru profani. V-am ruga să ne vorbiți despre contribuția acestor descoperiri la dezvoltarea culturii noastre contemporane.

— Acad. C. DAICOVICIU: Avîntul pe care l-au luat cercetările arheologice și istorice constituie un precedent fără pereche în dezvoltarea științei istoriei în țara noastră. Două sînt coordonatele și explicațiile acestei evoluții: sprijinul continuu acordat cercetărilor de către conducerea țării și în al doilea rînd cunoașterea și însușirea ideologiei marxiste despre lume și despre societate. Clasicii marxismului ne arată și ne învață, și experiența construirii socialismului demonstrează cu prisosință că lumea nouă, comunistă, nu poate exista fără ajutorul științei, iar noi, oamenii de știință, indiferent de ramura în care lucrăm, afirmăm cu hotărîre că știința nu poate evolua fără un mediu prielnic. Într-adevăr, în acești 20 de ani care s-au scurs de la eliberarea țării, istoria României și istoria țărilor învecinate nouă a fost lămurită într-un mod cu totul neașteptat prin studiile și cercetările arheologilor și istoricilor români. Cîteva exemple vor fi edificatoare.



Fragment de decor dintr-un buclier dacic (Piatra Roșie)

Astăzi se știe că țara noastră a făcut parte din zonele antropogenetice ale pămîntului. Putem studia deci într-o lumină nouă, cu totul deosebită, evoluția și intensitatea culturilor zise preistorice, adică a celor din epoca străveche, pe pămîntul României. Revelatoare putem spune, și cu totul neașteptate s-au dovedit cercetările arheologice și istorice privind viața, istoria și cultura poporului dacic.

— Existența poporului și statului dacic este confirmată chiar de actul întemeierii Coloniei Dacice din 107 (Colonia Ulpia Traiana Augusta Dacica). În 117 se adaugă și numele de Sarmisegetuza.

— Acad. C. DAICOVICIU: Pe tot cuprinsul țării noastre au existat daci și cercetările au descoperit statul dacic incipient studiind mai ales sud-vestul Transilvaniei, în munții Orăștiei, unde era centrul puterii dacilor. Acolo se aflau cetățile de scaun, așezările civile cu caracter de oraș ale statului condus de Buerebista și Decebal. Mulțumită aprofundării fenomenului cuceririi Daciei de către romani la începutul secolului I din era noastră, noi putem aprecia azi, în lumina învățăturii marxiste, evenimentul de importanță deosebită în istoria poporului român. Cucerirea romană a avut desigur o serie de laturi negative pentru dezvoltarea poporului dac, desființînd statul dacic, așa cum spuneam, și înăbușind desfășurarea în continuare a culturii create de acest popor. Pe de altă parte nu pot fi trăgăduite imensele consecințe, cu caracter pozitiv, pe care le-a avut această cucerire.

— Care sînt aceste zone pozitive ale cuceririi Daciei, devenită colonie romană?

— Acad. C. DAICOVICIU: Iată cîteva din ele: încadrarea pămîntului dacic, deci a pămîntului României de azi, în lumea clasică romană cu o cultură, o civilizație și structură socială desigur superioară. Aceste date au dus necesar la avîntul multilateral al poporului țării dacilor înglobată ca o provincie în imperiul cezarilor. Nu se poate de asemenea trece cu vederea faptul istoric de necontestat că datorită cuceririi romane și înglobării pămîntului dac în cadrul lumii romane de limbă latină s-au creat condițiile și mediul absolut necesar propice genezii unui nou popor în sud-estul Europei, adică a poporului român, moștenitor al tradițiilor antice daco-romane și continuator al străvechii populații geto-dace de pe aceste meleaguri.

— Din cele spuse de dumneavoastră, din cele cunoscute anterior, se poate vorbi despre date precise referitoare la geneza poporului român.

— Acad. C. DAICOVICIU: Pentru a încheia seria succeselor obținute de istoriografia și arheologia românească în aceste două decenii, se poate spune că problema atît de mult dezbătută a genezii poporului român a fost în liniile ei generale definitiv soluționată. Poporul român este rezultatul romanizării populației băștinașe de pe cuprinsul țării noastre, a dacogeților, a romanizării unor elemente eterogene ce au pătruns pe acest teritoriu în cursul veacurilor și la începutul evului mediu (epoca prefeudală). Întreg acest proces s-a desfășurat de-a lungul acelor veacuri ajungînd la încheiere și cristalizare în ultimele două-trei secole ale mileniului întîi din era noastră, perioadă istorică din care putem să vorbim de un popor român și o limbă românească.

— Cum explicați trecerea peste secole a unor decorații (sculptură, pictură), obiecte de uz casnic și obiecte de ornament, pînă în epoca noastră, puntea de legătură fiind arta populară? Mă refer de pildă la motive de încrustături găsite pe vase la Sarmisegetuza, care au existat pe stîlpii caselor țărănești vechi de sute de ani și există preluate și de Brâncuși, sau lăntișorul cu clopoței găsit, printre alte obiecte, în mausoleul Aureliilor, fiind identic podoabelor de gît ale țărăncilor și mai de curînd preluat de arta decorativă, în interpretări variate, slujind același scop. Ca să nu mai vorbim de olării (forme și proporții) și de modalitățile decorative ale ceramicii.

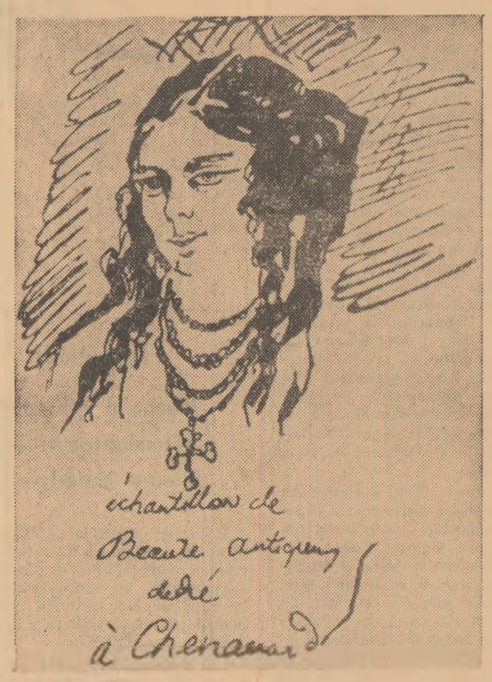
— Acad. C. DAICOVICIU: Răspunsul la această subtilă întrebare nu mai este așa de greu dacă ținem seama de cele spuse anterior. Explicația nu poate fi decît una și principala. Continuitatea tradițiilor străvechi, perpetuarea în dezvoltare a vechilor tehnici și forme moștenită de la geto-daci și transformate în cursul romanizării cu ajutorul coloniștilor.

Pecetea Romei cu specificul ei provincial și complex s-a impus nu numai în adoptarea limbii latine ca limbă de înțelegere, ci și în asimilarea treptată a unei culturi și forme de viață, de gîndire și de manifestare, romane. E de la sine înțeles că pe lîngă această notă generală autohton română, cultura și civilizația românească a mai primit și alte influențe de la popoarele vecine cu bunuri materiale și culturale, pe care însă a știut să le adapteze și să le însușească în mod creator, neinstrăinînd, ci îmbogățind patrimoniul străvechi daco-roman.

Aceasta este cauza dăinuirii atîtor elemente în forme și decorații, de creație și manifestare ce își vădește la tot pasul legătura de netăgăduit cu cultura noastră mai veche și cu creația noastră milenară. Este firesc ca această comunitate cu trecutul, materială și spirituală, să apară mai trainic, mai puternic în acea pătură a societății legată de acest pămînt prin rădăcini multiseculare, poporul, creatorul adevărat al tuturor bunurilor materiale și culturale.

Andriana FIANU

SCRIITORII DESENEAZĂ



BAUDELAIRE

VICTOR EFTIMIU

DEBUTUL MEU

„Înșir'te mărgărite" a fost montat în vreo zece rînduri, la Teatrul Național. Cea mai luxuriantă înscenare a realizat pe scena liceului Sf. Sava, tot sub direcția lui Zamaria Stancu, regizorul N. Dinescu.

Acest poem feeric se poate înfățișa în diferite chipuri, de la îndrăzneala în tendința de interpretare pe care ne-o mărturisește viziunea de azi a lui Miron Niculescu și Jules Perahim, pînă la un spectacol grandios fantastico-realist la o curte bogată, a lui Alb-Împărat, cu voevozii pretendenți care ar veni la petit călări, cu suitele lor încărcate de daruri, în costume strălucite și multicolore, cu pajiștea Sorinei împodobită cu flori gigantice, cu zboruri de fluturi, cu boschete pline de mister, cu palatul Zmeului, care se prăbușește în fața spectatorului, cu pădurea uscată a vrăjitoarei, făcută din ramuri răsucite, șerpi și mîini omenești descărnate și cutreierate de tot felul de lighioane fantastice.

Dar pentru aceasta ne-ar trebui o scenă mare, prevăzută cu tot felul de mașinării, care va fi, probabil, aceea a viitorului edificiu închinat Teatrului Național.

Cred că prima mea operă dramatică ar putea fi pretextul unui film în culori: pînă acum, copiii, tineretul nostru n-au prea fost răsfățați, pe ecran, cu subiecte luate din basmele românești.

Muzeul Capitalei

Adunată din fărîme și fragmente, din evenimente și din fapte cărora de foarte multe ori li se adaogă legende și amintiri, viața unui oraș se mărturisește singură istoriei prin ceea ce e capabilă să lase posterității: Bucureștii pașilor noștri de azi au una dintre cele mai vechi vetre în care arzînd tăciunii unei sensibile culturi, foștii localnici au devenit de la sine nemuritori... În asfaltul Căii Victoriei, al Pieții Universității ca și prin caldarîmurile Dîmboviței, poate că mai răsună murmurul cîntecelor și șoaptelor de odinioară, adunate pe sub acoperișul cîte unui bordei. Cioplind cînd piatra, cînd lemnul pădurilor seculare sau frămîntînd lutul în care și-a lăsat pe vecie sensibilitatea unui meșteșug devenit treptat mare document de artă și rafinament, înaintașul mileniilor care ne despart de el și-a înscris prezența pe vecia netăgăduită a unei spițe omenești înzestrată cu haruri și puteri dovedite cu prisosință. Cînd toate aceste bordeie și cînd toate aceste familii din ele au dat naștere unui sat și satul unui oraș?! Nimeni încă nu știe nimic. Dar că acum vreo 500 de ani eram o „Cetate Bucureștii" ne-o dovedește Hrisovul lui Vlad-Țepeș din 1459... Nu prea știm nici de unde a ieșit numele „București" — oraș al lui Bucur sau al bucuriei? După caracterul oamenilor, s-ar părea că cea de a doua ipostază e mai sigură, bucureșteanul fiind optimist, vesel, năstrușnic, simpatic și încrezător în viață, în cîntece și poezie...

În miezul lui, orașul își are muzeul istoriei lui, strînsă în cîteva spații care-l trec pe vizitator din epoci și civilizații străvechi în era noastră și în epoca cea mai nouă, de cutezanțe și înfăptuiri socialiste.

Sînt peste 100 000 de obiecte în tezaurul documentar al Bucureștilor noștri, într-un spațiu care devine din zi în zi mai mic. Indiferent de activitatea lor, bucureștenii adună în fiecare zi pentru cetatea lor spirituală și materială măcar cîte un bob de nisip de aur, din care cel mai strălucitor va intra pe undeva, cîndva, printre rafturile pline ale Muzeului...

Vizitarea Muzeului este mai mult decît o emoționantă răscoliție sufletească și mult mai mult decît un simplu contact documentar. Bine chibzuit, bine înfățișat, inteligent armonizat, Muzeul așteaptă cu porțile deschise și cu o echipă de amabili muzeografi, cetele de vizitatori școlari și universitari care se arată, din păcate, destul de rar. Artiștii și meșterii care caută în ceramică, în cioplirea lemnului, în cusături, metal și vopsele forme și armonii — și care nu pot fi lăudați întotdeauna pentru produsele lor puse în vitrinele de artizanat — ar avea prilejul să consulte, să se informeze și să se inspire din forme și culori al căror certificat îl semnează istoria. Casele bucureștene de cultură — cît e de mare cuvîntul cultură! — ar cîștiga asociindu-se acțiunilor și preocupărilor muzeografilor organizînd împreună mici expoziții volante, documentări, conferințe, proiecții și convorbiri cu tineretul orașului care îl crește la tulpina florilor lui.

Trecea prin sălile Muzeului un flăcău cu ghiozdanul de școală sub braț, petrecîndu-și, pe cînd răscoleam cu ochii bijuteriile orașului meu, pe taica în suman prin dreptul vitrinelor de cristal, al drapelelor, fotografiilor și marilor documente contemporane. Se opreau, se minunau și vorbeau respectuos în șoaptă. El venea tocmai din miaza-noapte a Moldovei să-și vadă feciorul învățînd la București cartea căruia lui îi fusese interzisă... Ni se încrucișaseră ochii înlăcrimați de emoție, pe sabia încovoiată a lui Brîncoveanu și pe întîia pagină scrisă curat pe românește cu cîteva sute de ani în urma noastră.

Baruțu T. ARGHEZI

REALISM ȘI NOTAȚIE ÎN POEZIE

(Urmare din pagina 1)

aplicabilitatea practică, fie în judecăți de valoare asupra unor creatori, fie în dezbaterea unor aspecte specifice ale realismului în poezie. Dacă George Munteanu și N. Manolescu s-au mulțumit, după cum spuneam, să reamintească unele principii sau idei generale, să înlăture „confuzii rezultate din aplicarea la poezie a criteriilor, valabile pentru proză, ale realismului", într-un număr mai recent din Contemporanul s-a încercat o apropiere de obiect. Un nou participant la discuție (Eugen Luca) a urmărit să disocieze modalitatea în care realismul se manifestă în lirică, și anume prin referire la „originea și la funcțiile specifice ale poeziei lirice". Intervenția — mai puțin o sesizabilă alunecare în verbozitate — e binevenită atîta vreme cît autorul ei descrie rolul fanteziei înaripate în poezie, capacitatea ei de „a reflecta mitic caracteristicile mentalității generale" și atîta vreme cît îndepărtează din sfera poeziei descriptivismul plat. A reduce însă specificul poeziei la o nebuloasă funcție de reflectare mitică, a găsi numai aici justificarea atitudinii ei realiste este însă prea puțin. Repetăm un adevăr prea bine cunoscut atunci cînd reamintim că noțiunea simbolului (sau a mitului) nu a fost niciodată, nici chiar la originile ei îndepărtate, într-o acoperire perfectă cu aceea a poeziei. Marile epoci de apropiere între mit și poezie au cunoscut aproape obligatoriu ulterior manifestări de independență din partea acesteia din urmă, poezia tinzînd să se regăsească mai totdeauna printr-o accentuată negare a viziunii simbolice. Dacă sîntem de acord că marea calitate realistă a poeziei decurge din însuși specificul ei (și nu sînt motive să nu fim de acord), nu văd de ce am căuta funcția realistă a poeziei în afara lirismului. Atitudinea lirică este doar cea care definește specificul acestei arte și tocmai aici găsim toate funcțiunile ei principale: așa cum filozofică poezia este prin lirismul ei, tot așa și realistă, este prin același lirism, pentru că și poezie este tot prin lirismul ei.

În cele ce urmează vom încerca unele disocieri în această direcție, convinși fiind că astfel poate fi definit mai bine lirismul și funcția lui realistă. Se cuvine să stăruim asupra unei probleme legate de prezența directă a realității în poezie. Este oare condiționată, în lirică, existența unor tablouri de viață de un sens general mitic, sau măcar de unul simbolic? Desigur că nu, de vreme ce nu confundăm poezia cu viziunea simbolică. Imagini ale realității, adesea într-o izbitoare concreteță, se găsesc în poezia de totdeauna, fără ca ele să constituie materialul brut al unor interpretări simbolice și, în același timp, fără să coboare cîtuși de puțin poezia de la înălțimea ei artistică, de la specificul ei, fără adică să o confunde cu proza, sau cu descrierea plată. Nu ne gîndim desigur neapărat și numai la poezia parnasiană care, cu toată răceala obiectivă și descriptivismul său, programatice, n-a fost niciodată socotită cu totul înafara unei emoții, a unui lirism deci, sublimat dar prezent totuși îndărătul tabloului ca atare. Ne gîndim în special la acele urme de viață, semne ale realității, foarte precise, înotînd în fluidul liric și arătîndu-se cititorului, întocmai ca semnele tărmului, pe care marea le poartă cu sine în depărtări, spre emoția navigatorilor de totdeauna. Am putea urmări aceste indicii încă din poezia antichității, de la, să zicem, Horațiu, Catul sau Ovidiu (în ce-l privește pe acesta din urmă, descoperim în poezia lui primele semne ale universului nostru natural), apoi la alți mari lirici de totdeauna, ca Dante, Shakespeare etc. Exemplificarea pe acest teren, deși convingătoare, ne pare pretențioasă. Preferăm să ne referim la poezia noastră, aducîndu-ne aminte și de cîteva pagini pe care, nu tocmai de mult, le improvizam pe marginea prezenței elementului concret în poezie (vezi Steaua, nr. 4/1963). Găsim aici una din formele specifice de manifestare a funcției realiste pe care o are poezia, cu virtuți multiple și de sensuri diferite. Astfel, stăruim de la început asupra faptului că elementul concret în poezia noastră — așa cum am încercat, în articolul amintit, să arătăm — apărînd și împunîndu-se treptat, nu aduce numai sporirea realismului poeziei, în sens de mimesis, de oglindire a elementelor de viață, ci, în același timp, și strîns legat de aceasta, în sens interpretativ, de exprimare, a unui fond sufletesc. În adevărata poezie, superioară net exercițiului prozaic plat, notația concretă este, am putea spune, bivalentă, comunicînd în egală măsură date atît despre realitatea oglindită cît și despre subiectul creator. Această notație poartă, distinctă, pecetea unei anume subiectivități artistice, astfel încît transferurile de la un autor la altul pot fi de îndată semnalate.

Față de motivul literar, cu care nu se poate confunda decît într-un anumit stadiu al existenței sale, notația concretă are o mai mare prospețime și, totodată, o adresă mai sigură. Să ne explicăm: în poezia lui Eminescu tabloul lunar sau sideral reprezintă desigur asemenea motive literare, de proveniență cvasilivrescă, dar notații cum sînt cele subliniate mai jos, fac parte, credem, din sfera acelor elemente concrete la care ne referim și au fost interpretate ca atare, cu evidență, de studiile privitoare la geneza poeziei respective:

> Norii curg, raze-a lor șiruri despică,
> Streșine vechi casele-n lună ridică,
> Scîrțîie-n vînt cumpăna de la fîntînă
> Valea-i în fum, fluiere murmură-n stînă.
>
> Și osteniți, oameni cu coasa-n spinare
> Vin de la cîmp; toaca răsună mai tare,
> Clopotul vechi împle cu glasul lui sara,
> Sufletul meu arde-n iubire ca para.

Dar nici sferele celor două noțiuni nu sînt fără relații între ele. Se poate observa astfel o comunicare permanentă, un transfer al elementelor de notație concretă spre domeniul motivelor literare, o trecere prin demonetizare. Coborînd în timp cu exemplificările, am avea ocazia să remarcăm cum elementele de notație din poezia simbolistă au devenit, cu timpul, motive literare, ajungînd uneori chiar pînă la calitatea de semn cifric. Așa sînt, exemplu, corăbiile, marinarii și întreaga recuzită a exotismului simbolist, apo fecioarele, candelele, diferitele instrumente muzicale sau foarte larga a reprezentărilor din viața citadină modernă, toate comunicînd inițial un univers cu totul nou, descoperit în viziuni de o mare prospețime, uzate însă cu timpul, degradate la gradul de clișee fără acea dublă încărcare, realistă și emoțională, de care vorbeam. Cu privire la destinul simbolismului românesc se poate remarca faptul că el a debutat la un mod minor, tocmai pentru că venea, cu Ștefan Petică sau Dimitrie Anghel, în momentul în care notația simbolistă se devalorizase pe plan european. Poezia lui Ovid Densusianu aducea un foarte bogat fond de notații concrete, surprinse cu multă prospețime, unele deosebit de caracteristice pentru viața modernă, dar nu reușea să comunice acea necesară atitudine lirică, rămînea rece, construită. A fost nevoie să se producă infuzia masivă de elemente concrete din poezia lui Minulescu (în care clișeul simbolist este încă din plin reprezentat), infuzie prilejuită și acompaniată de puternica sensibilitate poetică a autorului „romanțelor pentru mai tîrziu". Au venit apoi figurile dominante ale lui Bacovia sau Arghezi, odată cu care lumea, în reprezentările ei concrete, dar și în marile ei înțelesuri, pătrunde masiv în poezie, văzută din unghiul atît de individualizat al unor mari creatori. Dar, în momentul în care acești poeți se afirmau, simbolismul își epuizase forța de curent literar, destinul său se consumase, astfel încît în ce privește pe fiecare din ei putem vorbi despre urme simboliste în creația lor, și mai puțin despre apartenența lor la acest curent. S-a putut arăta astfel cum în poezia lui Bacovia clișeul simbolist (parcul, statuile, cavoul, fantomele, havuzul, lebedele etc.) este înlocuit treptat de bogate și foarte precise reprezentări din realitatea înconjurătoare, aducînd un parfum deosebit, ceva din unicitatea geografică și istorică a unui întreg univers: „Amurg de toamnă violet... / Pe drum e-o lume leneșă, cochetă... Și noaptea se lasă / Murdară și goală; / ... galbeni trec bolnavi / Copii de la școală... Și-n zgomot monstru de tîmpie / Barbar, cînta femeia-aceea... E toamnă... metalic s-aud — / Gorniști în fund la cazarmă.. La geam tușește o fată / În bolnavul amurg..." etc. etc.

Poezia lui Fundoianu impune, în aceeași direcție, un unghi de vedere particular, vizibil nuanțat prin accentuarea dramatismului și a unei pasiuni interne, a unui clocot sentimental abia înăbușit prin eforturi susținute. Notația lui Fundoianu este mai crudă, mai izbitoare, asemeni unei picturi cu tușe puternice, păstoase, vizînd adeseori, după mărturisirea autorului, sculpturalul, tinzînd să se încheie „din volume, din suprafețe potrivite, din contacte precise, din ponderi măsurabile". Dacă în poezia lui Bacovia tabloul se unifica pe baza unor coordonate simetrice, autorul dominîndu-și prin echilibru artistic nevroza, aspirînd pînă la urmă la o armonie de vecinătăți clasice, poeziile lui Fundoianu, fiecare în parte, se organizează prin suflul interior al sentimentului, prin ritmul lor intim, capricios uneori, dar totdeauna purtînd un anume, vădit, semn liric. Și la Fundoianu se punea problema disciplinării notației — dovadă distanța de la Paradă, cu uimitoarea cascadă de imagini, la ciclul Herța, să zicem. Semnele realității, prezente în poezia dramatică și sentimentală totodată a lui Fundoianu, nu sînt deloc puține. Trecînd peste bogatele motive cu parfum exotic, multe de proveniență simbolistă, din Paradă, reținem numeroasele notații care completează tabloul realității contemporane lui, aducînd de asemeni un parfum deosebit, ridicat din unicitatea lor istorică și geografică. Iată tîrgul: „În tîrg miroase a ploaie, a toamnă și a fum... și fetele așteaptă în ulița murdară... și factorul cu gluga pe cap, greoi și surd. / Căruțe fugărite de ploaie au trecut... auzi cum ploaia stinge fanarele cu gaz... și diligența care vine din Dorohoi. / Pustiu, din șes se urcă cirezile de boi..." Sau, iată natura, peisajul rustic: „Suișu-i greu la casă pe ațe de poteci; / de sînge drumuri galben unde-au scuipat dovleci / și-i creștere de sfeclă, de mărării, de ceapă; / iată după ureche izvoarele de apă... Țăranii dorm pe fînul plin de mireazmă udă... Frunze-au căzut, sau oșii au scîrțîit..." Un interior: „Gulii după geamuri, cu pielea lînsă... Divanul ca o pară se înmuia... Ne-ascund atît de bine albumele cu clampă / de-alamă, tinerețea! Trecutu-i lîngă lampă / și plină e oglinda cu cute în obraz".

Asemenea înșiruiri de notații concrete, la fel de sugestive, se pot aduce și din poezia lui Vinea, punînd în lumină intervenția actului intelectual, cenzor al sentimentalismului și acompaniator fin al liricii, prin ironia de multiple nuanțe, apoi din versurile lui Voronca, în care se remarcă lipsa de compoziție riguroasă a tabloului, abundența notației, cromatismul crud, sau din aceea a lui Adrian Maniu, cu fina ei stilizare plastică, în care o anume intenție decorativă disciplinează atent autoexprimarea.

Iată deci, alături de interpretarea simbolică, de viziunea grandios mitică, încă un mod fructuos prin care poezia utilizează datele cele mai concrete ale realității fără a abdica de la specificul și valoarea ei artistică. O datorie a criticii literare ar fi aceea de a-și spori atenția și de a-și nuanța criteriile pentru a se feri de judecăți pripite în acest domeniu, cu atît mai mult cu cît în poezia noastră actuală aparentul prozaism și abundența elementelor concrete caracterizează versurile unora din cei mai interesanți autori. Versul, oricît de încărcat cu notații, nu se descalifică de la sine, exemplele de mai sus arătînd enorma distanță care separă poezia notațiilor de prozaism și de descriptivismul plat. Verdictele pe acest teren, judecățile de valoare presupun o prealabilă detectare a lirismului, a sensurilor umane exprimate

SPORT

ÎNCEPÎND CU NUMĂRUL VIITOR REVISTA NOASTRĂ VA PUBLICA O RUBRICĂ PERMANENTĂ DE SPORT SEMNATĂ DE FĂNUȘ NEAGU

MASA ROTUNDĂ A „GAZETEI LITERARE"

LITERATURA ROMÂNĂ ÎN MANUALELE ȘCOLARE

(Continuare din pagina 5)

facem, nicidecum cataclisme! Elitarea n-a întrerupt evoluția literii, dimpotrivă, a dat la o parte obole care o stăvileau. Ideologia oluționară a proletariatului a revitat cele mai bune tradiții și tendințe oitoare, făcînd posibilă dezvoltarea nesfîrșită. Nu avem de a face i ca o altă literatură, ci cu literaa română, pusă în noi condiții de voltare. Și atunci de ce să răsturn perioadele istorice, de ce să-l studiem pe Sadoveanu după Mihail Sebastian?

Mai e și un alt aspect al acestei stiuni. Evoluția literară — atrăgea nția tov. Piru — nu urmează meanic cursul evoluției sociale. Eliberaș consecințele ei în domeniul literii: noua îndrumare ideologică, o- categorică spre realitate au nimic — ba, uneori dimpotrivă, dată fiind calitatea îndoielnică a lucrărilor lor, — reprezentați nu numai cu cîte o singură poezie, cu semnătură mare și vizibilă, sub text, incluși să încarce parcă anume, și inutil, memoria școlarilor. În schimb Demostene Botez, al cărui nume îl întîlnim doar în sumar, nu este semnat și sub poezia ce i se atribuie, lucru ce se întîmplă și cu alți autori, (*Puii*, pag. 42, limba română cl I, 1964).

Încă un lucru. Am întîlnit prea puține texte de natură să aducă și un zîmbet pe chipul micilor lectori, întîmplări hazlii, vesele, — cum știu să rîdă copiii, și cum le place lor să rîdă! Nu m-ar mira — grădina lui Dumnezeu e mare — să mi se reproșeze că recomand cărți școlare umoristice. Despre cu totul altceva este vorba. Îi învățăm pe copii să citească? — să-i deprindem și să rîdă, să educăm firi vesele, încrezătoare, încă de la început, în viață. Și din acest punct de vedere, marele Ion Creangă s-a dovedit un strălucit pedagog.

În primele clase au fost incluse drept poezii și cîteva texte de cîntece școlărești. Foarte bine, de ani de zile ropet că orice text de cîntec trebuie să fie și un text poetic. Nu și-a dat seama, oare, alcătuitorul, că ritmul refrenelor nu e același cu al „cupletelor", iar dacă și-a dat seama, de ce a tipărit de două ori în cadrul aceleiași poezii refrenul?

Să nu mai vorbim de unele regretabile greșeli de tipar („Partia mea" în loc de „Patria mea"). Mai ales în manuale astfel de greșeli sînt intolerabile. În urmă cu ani, un școlar dintr-a III-a pe care-l certasem pentru o greșeală de ortografie, mi-a răspuns: „— Dar și în carte sînt greșeli!"... Dacă cineva ar fi înclinat să minimalizeze acest aspect, nu are decît să o facă.

A reedita prea des manualele, este o risipă inutilă. Ele trebuiesc concepute solid, cu răbdare, imprimîndu-li-se o durabilitate cît mai mare, de către buni pedagogi în primul rînd (și, dincolo de neajunsurile pe care le semnalez, departe de mine gîndul de a contesta priceperea celor ce le-au alcătuit); aceștia trebuie să posede și un gust artistic corespunzător, să știe să refuze versul plat, contrafăcut. E absolut imperioasă eliminarea unor astfel de versificații: *„Ne spune tata că-ntr-un an / Uzina va intra în plan"*... (*Șantierul*, Lb. rom., cl. a II-a, pag. 27, E.D.P. Buc—1964). Primele contacte cu gîndirea poetică, cu imaginea poetică, au un rol însemnat, covîrșitor aș spune, asupra felului, în care vor fi — sau nu vor fi — receptivi la poezie oamenii maturi de mîine. Cum va putea să înfioare însă sensibilitatea infantilă o poezie de felul *Cîntecului pentru patrie* din Manualul pentru clasa I-a? Nu este admisibil ca idei de însemnătate vitală pentru noua generație, ca acelea pe care vrea să le „acopere" poezia amintită, să fie tratate neglijent, într-o realizare artistică necorespunzătoare. În josul paginii se indică și învățarea textului respectiv! Putem accepta oare ca [illegible] dintr-un manual școlar să se destășoare la un asemnea nivel?

Rostul manualelor școlare, știu, nu este acela de a suplini lectura. Gîndiți-vă, însă, avem învățători și profesori admirabili, adînc pătrunși de marea lor menire în societate, în formarea elevilor lor, cărora trebuie să le punem la îndemînă mijloacele educative cele mai bune.

AUREL MARTIN

„Unilateralitatea nu aduce nici cînd bune servicii..."

Referirile mele privesc în exclusivitate manualele de clasa a X-a și a XI-a, fără a epuiza însă seria de probleme care ar merita să fie puse în discuție și analizate. Cum antevorbitorii au făcut o seamă de observații critice deosebit de interesante și de pătrunzătoare, nu-mi rămîne decît să aduc unele completări, raportîndu-mă la cîteva chestiuni mai puțin abordate. Să încerc o sistematizare a lor:

1) Un bun manual de literatură trebuie, între altele, să-i comunice elevului cunoștințe temeinice, riguros exacte, interpretîndu-i-le totdeauna în lumina adevărului. Spunînd asta, am în vedere, în primul rînd, așa-numitele date absolute. Din fericire, noile ediții ale manualelor nu promovează, în general, informații eronate. Ici-colo se mai strecoară însă cîte una, venind în contradicție flagrantă cu materialul bibliografic recomandat elevului. Trec peste ele. Mai dese și mai supărătoare sînt erorile de altă natură. Mă gîndesc la acelea izvorîte dintr-o interpretare falsă, arbitrară, voluntaristă, a unor fapte ce țin fie de biografia scriitorului, fie (mai ales) de conținutul obiectiv al operei acestuia. Iată un exemplu revelator pentru ultima categorie. Din exces de zel, cineva a văzut în *Scrisoarea pierdută* o satiră la adresa atît a conservatorilor, cît și a liberalilor. Ca atare i-a considerat pe Farfuride și pe Cațavencu exponenți ai unor partide diferite. Punctul de vedere a fost adoptat și de manualele didactice. În cea mai nouă ediție a manualului de clasa a X-a se scrie negru pe alb că în comedia lui Caragiale „lupta se da între guvernamentali și «independenții» din opoziție", că „Farfuride este avocat și membru al partidului guvernamental din acel județ" iar „Cațavencu (...) este șeful opoziției". În realitate, ei sînt membrii *aceluiași* partid, reprezentînd însă *aripi*, orientări diferite.

2) Nu mai puțin exacte trebuie să fie și cunoștințele furnizate în legătură cu fenomenele literare tratate în manualele școlare. Despre Junimea s-a mai vorbit. Și despre simbolism. Simplificarea, unilateralitatea, limbajul agresiv sau encomiastic nu sînt, precum se știe, recomandabile, fiind străine de spiritul științific. Așa cum, din aceleași motive, e contraindicată și analizarea unui curent de circulație continentală fără a insista cu precădere asupra specificului căpătat în literatura noastră. A spune că între romantismul românesc și cel european sau între simboliștii de la noi și cei din Franța nu se pot stabili identități, e un adevăr de domeniul truismului. Alecsandri, Alexandrescu, Eminescu, Macedonski, Bacovia sau Minulescu au rădăcini adînc înfipte în solul românesc. Elevul, căpătînd noțiuni generale despre simbolism, trebuie să capete, noțiuni speciale despre simbolismul românesc. Și unele și altele trebuie însă nuanțate în așa fel încît imaginea desenată să corespundă adevărului. E inadmisibil să definești o mișcare (ca simbolismul francez) în termeni ca aceștia: „Pierzînd orice legătură cu viața reală, năzuind către un absolut care nu poate fi atins, simboliștii devin pesimiști, cîntăreți ai neantului, ai stărilor morbide și macabre. O asemenea literatură fără nici o contingență cu realitatea nu putea să fie prețuită de masele populare. Lipsită de caracter popular, poezia simbolistă se adresa unui grup restrîns de «inițiați» și care singuri ar fi putut-o gusta". Și cînd te gîndești că în Franța, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Ch. Baudelaire și chiar St. Mallarmé sînt poeți naționali, că versurile lor sînt puse pe muzică, etc. etc.! Inadmisibil mi se pare, de asemenea, să ignori contribuția incontestabilă adusă de mișcarea simbolistă, în procesul de dezvoltare a poeziei moderne, atît sub raport tematic (lărgirea sensibilă a sferei de investigație lirică, oglindirea realităților citadine etc.), cît și sub raport strict formal. Unilateralitatea nu aduce niciînd bune servicii, chiar dacă e vorba de aprecierea unei mișcări ca modernismul. În literatura română, modernismul cunoaște, în fond, două direcții distincte: una reprezentată de Lovinescu și alta de așa numitele curente „avangardiste" (dadaismul, suprarealismul, expresionismul ș.a.). Că între ele nu se pot întinde punți de apropiere e un fapt în afară de orice discuție. Dar nici curentele avangardiste nu pot fi reduse la numitor comun. Mă refer, în speță, la expresionism. Dacă-l judecăm ca mișcare europeană, nu e greu să distingem în sînul expresionismului două tendințe structural deosebite: una protestatară, reprezentată prin J. Becher, B. Brecht ș.a. (care, ulterior, au evoluat spre realism și spre realismul socialist) și o alta evazionistă, reprezentată de K. Edschmidt, A. Stramm, G. Benn ș.a. Faza expresionistă a lui L. Blaga [illegible] tele luminoase ale evoluției acestuia. Putem atunci, cum se întîmplă în manualul de clasa a XI-a, să condamnăm în bloc expresionismul?

3) Elevii au căpătat în clasele inferioare cunoștințe de teorie literară. Cum sînt folosite ele în manualele de istorie a literaturii? Dau un singur exemplu. *O scrisoare pierdută* e, toată lumea știe, o comedie. Mijlocul principal prin care Caragiale ridiculizează societatea vremii sale este comicul. Manualul ignoră acest fapt elementar și analizează piesa ca satiră, uitînd că revolta lui Caragiale e întruchipată în alte forme de expresie decît a lui Eminescu în *Scrisoarea a III-a*. Cititorul manualului se poate întreba: prin ce e *O scrisoare pierdută* o comedie? În ce constă comicul dintr-însa? Cîndva, elevul a învățat cîte ceva despre comicul de situație, de caracter, de limbă etc. A învățat, poate, și vreo definiție a comicului, a umorului, a rîsului. Autorul manualului preferă unei analize estetice, una aproape exclusiv sociologică. Așa cum face, de altfel, și în cazul lui *Hagi Tudose* de Delavrancea sau în acela al *Crăcășilor* de Goga. Hotărît lucru, problema analizei operelor de artă rămîne, în general, latura cea mai vulnerabilă a manualelor noastre școlare. Inclusiv al celui de clasa a XI-a. O poezie ca *Patria* de M. Beniuc e, pur și simplu, rezumată. Și atît. Un reportaj-povestire ca *Un om a trecut munții* de Geo Bogza, la fel. Problemele privind compoziția, arta portretului sau a dialogului, caracterul narațiunii sau intrigii, sînt, în genere, evitate cu o consecvență îndărătnică. Stilul scriitorilor e considerat încă, adesea, nu ca un capitol de estetică literară, ci ca unul de lingvistică.

4) Manualul trebuie să contribuie, fără îndoială, și la formarea gustului artistic. Evident, scopul acesta (de o însemnătate hotărîtoare) nu poate fi atins dacă analizele nu izbutesc să valorifice frumusețile textelor comentate. Dar nici dacă, prin programa analitică, elevii sînt obligați să ia cunoștință cu scriitorii prin texte mediocre sau, în unele cazuri, depășite. Mă alătur opiniei tovarășului Eugen Simion că Maria Banuș ar fi fost mai just reprezentată nu printr-o poezie ca *Din Maramureș*, ci printr-una ca *La porțile raiului*, că Mihai Beniuc are în volumele sale poeme infinit mai realizate, mai profunde și mai tulburătoare decît *Țările*. Socot, de asemenea, în cazul lui Arghezi, mai binevenită analiza pamfletului *Baroque* decît a aceluia intitulat *Sînge și aur*. Așa cum cred că manualul de clasa a X-a ar trebui să prefere la Macedonski analiza *Nopții de decembrie* aceleia a *Nopții de noiembrie* iar unui poet ca Panait Cerna, prezentarea lui Dimitrie Anghel. Pentru că veni vorba de valori, socot și eu că studierea monografică a lui Lucian Blaga în clasa a XI-a se impune fără întîrziere.

5) În fine, o ultimă problemă, legată tot de formarea gustului estetic. Un manual de literatură trebuie să constituie un model stilistic pentru elev. Îmi permit să citez cîteva mostre din manualul de clasa a X-a, pentru a arăta cum *nu* trebuie să se exprime un dascăl de literatură: „Procesul de descompunere morală provocat de microbii aurului (sic!), dezvoltați la paroxism pe un teren prielnic — generat de orînduirea burgheză — este urmărit de scriitor în toate implicațiile lui"; „Un exemplu de disecție (sic!) literară ne oferă studiul *Psihologia de clasă*, apărut în *Evenimentul literar*. Aici se face o analiză foarte amănunțită a romanului *Dan* de A. Vlahuță".

I. RAICU

Caragiale explicat elevilor de un autor fără simțul umorului

În manualul de literatură română pentru clasa a X-a capitolul consacrat lui Caragiale prezintă acest mic cusur: nu se înțelege prea bine în ce constă *comicul* operei, ce e în definitiv *de ris* în *Scrisoarea pierdută*, *O noapte furtunoasă*, *Conu Leonida față cu reacțiunea*.

Caragiale apare aici ca un autor morocănos, puțin plictisitor, moralist cam nesărat, observator fără strălucire, unul care toată viața a *„bîciuit"* moravurile și care și-a propus cu o încăpățînare ușor inexplicabilă să „educe" pe oameni, să-i învețe cum să se poarte, să nu fure, să nu înșele, să nu rîvnească la bunul altuia, la nevestele altora etc. *„Intențiile educative ale literaturii caragialiene sînt evidente"* și cu asta am spus totul. Gîndul scriitorului pare să fi fost astfel de a converti pe calea cea bună indivizi ca Trahanache, Dandanache etc. *„Iovind fără cruțare spre a îndrepta"*. Cunoscîndu-și țința, Caragiale fu pus în situația de *„a alege"* cea mai potrivită *„armă"* din atîtea care îi stăteau la dispoziție frumos orînduite într-un raft.

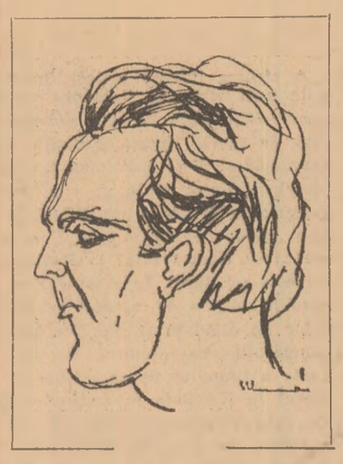
Pînă la urmă — nu e limpede pentru ce — el a ales arma satirei (*„Arma aleasă de I. L. Caragiale împotriva orînduirii sociale de atunci a fost satira..."*) Firește, că el a *„mînuit-o ca nimeni altul, la noi"*. Cum arată personajele acestui posomorît luptător pentru mai bine? În fond, nu e nimic de rîs; citez: *„Jupîn Dumitrache este un aprig avăzător al moralei burgheze..."* Are o slugă, pe Spiridon față de care manifestă *„o purtare tiranică, îl bate, îl insultă"*. Mai să-ți dea lacrimile! În plus: *«Pe oamenii fără avere îi disprețuiește, numindu-i „bagabonți" „coate-goale", „mațe-fripte", „scîrțascîrța pe hîrtie"»*. Ați înțeles desigur că *„oamenii fără avere"* sînt reprezentați de Rică Venturiano, căci la el se referă — știe oricine, afară de autorul manualului — formulările cu pricina — iar noi toți trebuie să fim revoltați de nedreptatea ce i se face bietului băiat, *„fără avere"* și ca atare *„disprețuit"* de *„aprigul apărător al moralei burgheze"*.

Trecem la *Scrisoarea pierdută* care și ea pare să fie o dramă mohorîtă, cenușie. Trahanache: *„Sub o aparentă naivitate ascunde o mare viclenie politică, priceperea de a-și reduce la tăcere adversarii"*. Din nefericire el nu este un cărturar și — vezi, bine — Caragiale, dovedind o mare pătrundere, demască și biciuiește acest cusur al personajului său: *„Zaharia Trahanache este un om neinstruit"*. Că lucrurile stau așa *„O dovedește «teoria societății fără principuri» care intervine adesea, ca un leitmotiv în vorbirea sa"*. Dacă *„teoria"* aceasta nu exista, lipsa de instrucție temeinică a individului era, firește, mult mai greu de dovedit. Trahanache vădește încă un prost obicei: el *„nu se gîndește decît la prosperitatea personală"*.

În fine, el *„pronunță greșit neologismele"* sub privirea mustrătoare a noastră a tuturor și a scriitorului, care clatină cu dezaprobare din cap ori de cîte ori el pronunță *„enteres"* în loc de *„interes"*, *„docoment"* în loc de *„document* etc. Alt personaj: Tipătescu. Nici el nu e mai bun: *„Confundă județul cu propria-i moșie"*. Într-un cuvînt *„este un om imoral"*. O *„dovedesc"* — pentru cine știe să observe — *„relațiile cu Zoe"*. Această Zoe a trăit într-o vreme cînd — nici asta nu i-a scăpat autorului — *„femeile... nu se bucurau de drepturi civile și politice"*. Cine este Farfuride? Un ins serios care *„urmărește atent desfășurarea evenimentelor"*. Culmea: *„Deși avocat este un om fără cultură"*. De necrezut. Alături de el, apare Iordache Brînzovenescu, din păcate *„un personaj mai puțin reliefat de autor"*. Regretabil! Apoi, Agamiță Dandanache. Despre acesta autorul manualului ne destăinuie pe un ton cavernos că: *„nu este la curent cu nevoile cetățenilor"*. În sfîrșit, ceva comic: *„discursul lui Nae Cațavencu"*. Un discurs care stîrnește *„continuu rîsul spectatorilor sau (!!) al cititorilor"*. Ajuns aici comentatorul rostește un foarte mare adevăr: acest discurs — hotărît — *nu este sincer*. *„Cît de sincere erau aceste declarații patriotice ne-o dovedesc șantajul pus la cale..."* etc.

Aflăm și că I. L. Caragiale nu era străin de *„măiestria artistică"*. Anume personajele sale au ticuri verbale, al căror sens nu întîrzie să ni se deslușească. De exemplu, ticul lui Trahanache: *„aveți puțintică răbdare"* nu e pus chiar la întîmplare. El „arată" ceva, un aspect care poate scăpa unei analize superficiale: arată *pe omul care nu se pripește"*.

Am ales numai cîteva exemple, poate nu cele mai elocvente, totuși în stare să sugereze ce imagine ciudată produce acest capitol despre Caragiale. Nu vreau să merg mai departe, dar e clar că autorul nu are nici o înțelegere față de formele comicului, ceea ce nu-l împiedică să facă liniștit considerații în jurul operei lui Caragiale. Elevii vor ieși din școală cu ideea că *Scrisoarea pierdută* e o piesă de teatru foarte plictisitoare iar creatorul ei un ursuz moralist lipsit de simțul ridicolului.



VALERIU CRISTEA

Amînare nejustificată a inițierii artistice

Mă voi referi la manualele pentru clasele I-VIII. Răsfoindu-le, te frapează prin caracterul eteroclit al textelor literare pentru care au optat, presupun, după deliberări, autorii. Alături de fragmente din operele lui Eminescu, Arghezi, Sadoveanu, Creangă, Caragiale, Coșbuc, Beniuc etc. te întîmpină, nu rareori, spicuiri întîmplătoare din volumele unor scriitori, nu lipsiți de merit, dar nereprezentativi pentru profilul unui anumit moment literar. Dar, ceea ce este mai rău, — aspectul a fost relevat de altfel de tov. T. Utan — elevii și, împreună cu ei, profesorii se află adeseori în situația de neinvidiat de a parcurge textele insipide ale unei pleiade ignorate de literatori ce-și oferă productiile — și stupoare! sînt primite — Edituri Didactice și Pedagogice. Disprețuind gloria antumă, acești autori nu-și publică lucrările beletristice sau poetice în revistele de specialitate. Consideră însă că au destul talent pentru cititorii de o schioapă sau chiar... de două. Se profită astfel de ingenuitatea unei vîrste și se atentează la gustul unei generații în formare. În manualul pentru clasa a IV-a se află, de pildă, o bucată în care coincidența miraculoasă, idilismul magazinelor de jucării și sentimentalismul irespirabil provoacă o unanimă și nervoasă toropeală. Închinată zilei de 1 Mai — îndrăzneala autorului e deci cu atît mai mare! — fragmentul introduce o undă de langoare într-o atmosferă festivă. Să nu facem deci din manualele școlare o sucursală a lipsei de talent! Versificațiile neinspirate și povestirile dulcegi sînt mai numeroase în manualele pentru clasele I—IV. Dar nu lipsesc cu totul nici din cele destinate claselor mai mari. (V—VIII). Segregația rasială în unele țări este o tristă realitate despre care elevii noștri e necesar să afle și pe care trebuie s-o deteste. Dar aceste motive nu justifică introducerea în manualul pentru clasa a V-a a unei povestioare duios-filantropice (*Povestea micului Tom* de Atanase Toma). Se invocă pe drept cuvînt importanța educativă a unor teme dar se uită că literatura fără vocație trădează ideile în numele cărora a fost scrisă. Și apoi, n-au făcut oare mulți dintre scriitorii noștri din astfel de teme focarele unor creații destinate perenității? A afirma că un aspect sau altul al procesului educativ nu-și poate afla întotdeauna echivalențe artistice corespunzătoare înseamnă a nedreptăți o literatură interesată de toate temele mari ale contemporaneității. E adevărat, e nevoie uneori de răbdare, dar aceasta nu îndreptățește, pentru a converti problema în termeni sportivi, înlocuirea titularului în drept cu o rezervă de a zecea mînă. E primejdios a pune între Coșbuc și Creangă pe Atanase Toma. Prestigiul manualului (și cît de mare e el pentru școlarul din cl. a V-a) se răsfrînge indiferent, egal, asupra celor trei autori, provocînd în mintea copilului o penibilă confuzie a valorilor. Se formează astfel, pe nesimțite, la elevi, false criterii de apreciere la care vor renunța greu mai tîrziu. S-ar putea obiecta: tema cutare există la Arghezi dar stihurile sale depășesc puterea de înțelegere a copilului. Uneori, într-adevăr, lucrurile se petrec astfel. Va trebui însă atunci să investigăm alte capitole ale liricii argheziene sau alte universuri poetice. Căci alcătuitorul de manuale e un căutător perseverent al unor fericite coincidențe între valoarea etică și artistică. Se fac dese referințe la faimoasa incomprehensiune a vîrstei infantile. Ce înțelege copilul? A-i interzice însă accesul pe terenul sigur al certitudinilor literare e un abuz. E o eroare a crede că o operă autentică nu poate fi și larg accesibilă. Există tendința de a amîna — drept exclusiv, după unii, al vîrstelor lucide — inițierea artistică. Dar dacă educația morală poate fi timpurie, din ce motive cea estetică trebuie să fie neapărat tardivă? Îl învățăm pe copil că e bine să-l ajute pe colegul rămas în urmă la învățătură și e rău să mintă, dar nu-l învățăm că versurile lui Arghezi sînt bune iar cele — să zicem — ale poeziei *Șantierul*, (v. manualul de cl. II, pag. 27) nu! Și acum un exemplu de alt gen. După tragismul elevat al unui fragment din Cehov (e vorba de bucata *Vanka* din manualul pentru clasa a V-a) urmează prețioase, fără îndoială, indicații practice (cum se formulează corect adresa destinatarului, a expeditorului etc.). O susținută activitate epistolară poate deacum înainte începe. Foarte bine! Diferența de altitudine e însă prea bruscă pentru a nu șoca sensibilitatea noastră și — de ce nu? — a elevilor. Impresia e că introducerea acestui extras dintr-o ilustră operă urmărește în primul rînd prevenirea unor posibile dereglări în funcționarea normală a serviciului poștal. Iar atunci cînd adolescentul aflat în preziua examenului de maturitate își părăsește ostentativ fotoliul de spectator — exasperat de lipsa dialogului în filmul *Insula* — cu ironiile pline de năduf ale insului a cărui răbdare a fost pusă la grea încercare și cînd același participă la frenezia sălii aplaudînd pe *Teodora împărăteasa Bizanțului*, nădăjduiesc că eriniile răzbunătoare nu ocolesc nici conștiința unor autori de manuale.

OV. S. CROHMĂLNICEANU

Mi se pare că o asemenea discuție poate fi rodnică nu numai pentru perspectivele de dezvoltare ale procesului de învățămînt dar și, pentru precizarea unor probleme, teoretice, care depășesc o sferă strict didactică.

Aș vrea să spun de la început că în domeniul înțelegerii, al semnificațiilor adînci ale literaturii, în domeniul aprecierii moștenirii literare, în domeniul valorificării a tot ceea ce este prețios în cultura noastră din trecut și din prezent, noi sîntem astăzi într-un stadiu în care ne putem permite a discuta, pentru că avem conștiința realizărilor foarte mari înfăptuite în acest domeniu.

Cum trebuie înțeleasă acțiunea pedagogică prin intermediul literaturii?

În școală nu se predă literatura română numai cu scopul de a da elevului niște cunoștințe, ci și de a-i face educația. Cum trebuie înțeleasă această educație, ca să-și atingă scopul adevărat: acela de a forma niște oameni cu gust artistic autentic și sigur, în stare să discearnă adevăratele valori de falsele valori?

Mi se pare firesc ca elevul să ajungă treptat de la un contact sporadic cu noțiunile simple la prezentarea istoriei literaturii.

Ce mi se pare aici că trebuie restabilit ca principiu și unde cred că principiul este călcat? Respectînd o cerință logică elementară, nu trebuie să existe nici o contradicție între această cerință și viziunea științifică istorico-literară. Este mai bine ca noi să amînăm, că lăsăm deoparte unele lucruri, pentru mai tîrziu, decît să le prezentăm deformat. Eu așa înțeleg împăcarea aceasta între ceea ce trebuie să fie un manual și ceea ce trebuie să fie cercetarea istoriografică literară.

Mi se pare că, sub steagul unei juste revendicări (educația cetățenească) se introduc prin contrabandă lucruri detestabile. Nu este adevărat că literatura noastră, la epoca aceasta, nu conține texte cu conținut patriotic-educativ contemporan, de incontestabilă valoare literară. Vorbeați de bucăți cu elemente patriotice. Dar oare nu avem *Canistra cu apă* a lui Eugen Barbu o bucată de strălucită atitudine patriotică? Sau atîtea bucăți ale lui D. R. Popescu. De ce să mergem la Chiriță? În măsura în care literatura este într-adevăr educativă, ea trebuie să fie bună. Îmi este frică de acele șocuri emoționale care se produc în afara limitelor esteticului. Ele pot avea mai tîrziu efecte grave; copilul crescut cu asemenea bucăți va citi cu plăcere romane gen *Ofelul* pentru că sufletul lui se va forma așa încît să caute emoția nu în valoarea estetică, ci pe cale mijlocită prin cu totul alte efecte. Se poate forma chiar și acel public care se înghesuie la filmul *Cartagina în flăcări*, care umple sălile de teatru la piese ca *Hipnoza*; aceste spectacole plac deși sînt de un gust îndoielnic.

Deci, rostul nostru în școală este să creăm de la o vîrstă fragedă un puternic sentiment estetic. Nu cred că este ușor, dar mi se pare că a venit timpul ca aceste lucruri să le spunem răspicat.

„Mult" în literatură nu înseamnă nimic. Cinci mii de scriitori mediocri nu înseamnă cît un singur scriitor strălucit. Atunci de ce să alcătuim niște cataloage, cînd putem foarte bine să alegem 5—6 scriitori contemporani cu adevărat valoroși — lăsînd la o parte pe Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, care sînt mari încă înainte de 23 August.

Părerea mea este că manualul trebuie să se bazeze pe existența unor istorii literare de largă circulație — cum era altădată al lui Loghin (însă de altă calitate să sperăm) — pe care elevul silitor să le poată consulta. Iar manualul să facă niște prezentări mari, necesare, menite să fixeze cadrul general, să descrie ce s-a întîmplat și pe urmă, cu curaj, cu deplină conștiință a lucrurilor, să aleagă un număr de scriitori, al căror studiu aprofundat să fie făcut pe piese de rezistență.

Eu cred că astfel un elev inteligent, va cunoaște bine pe Eminescu, pe Macedonski, pe Arghezi. El va veni la facultate suficient pregătit, pentru a înțelege lucrurile noi cu care va lua contact. Dacă face însă zece poeți mediocri și și-a pervertit gustul, crezîndu-i poeți adevărați nu va înțelege nimic. Dacă va pricepe ce înseamnă o piesă de teatru și va cunoaște cîțiva dramaturgi de seamă, va fi pregătit să meargă pe toată suprafața dramaturgiei noastre.

Trebuie păstrată o proporție judicioasă între vîrfurile literaturii și ceilalți autori despre care se pot da informații într-un capitol introductiv.

Dacă elevul a învățat despre Beldiceanu, dar despre Blaga a citit doar două rînduri în carte, cînd vine la Facultate, va fi nedumerit constatînd că Beldiceanu a dispărut, în schimb lui Blaga i se afectează 12 ore.

Un ultim lucru de însemnătate vitală:

Manualele trebuie să fie modele de exprimare, de limbaj diferențiat, elegant, nuanțat, literar. Altfel urmările sînt catastrofale.

În loc de 200 de pagini de texte să dăm mai bine 100 și o anexă care să cuprindă caracterizări din Maiorescu, Ibrăileanu, Iorga, Lovinescu, Călinescu, extrase din critica literară cea mai strălucită a vremii, colorate, vii, frumoase, cu privire la scriitorii despre care elevul a învățat în manual. Aceasta îi va stimula gustul.

După părerea mea, s-au formulat aici multe idei interesante, s-au făcut observații pertinente de istorie literară, fără pretenția însă de a fi epuizat toate problemele. Ar fi chiar util ca scriitorii rodnic de păreri să continue. Pe altă parte, faptul cel mai îmbucurător este că, practic, stadiul actual de dezbatere a literaturii române în școli a depășit în multe privințe nivelul manualelor discutate.

Se impune, așadar, efortul de a îmbunătăți, de a le întocmi pe viitor cu mai multă grijă, astfel încît ele să corespundă treptei de dezvoltare la care a ajuns învățămîntul nostru și exigențelor momentului actual al cercetărilor de istorie literară.

În legătură cu manualele pentru cei mici, vreau să spun și eu cîteva cuvinte.

Din primele trei clase lipsește Arghezi. Încrederea în forța colectivității, de pildă, va fi educată în copii de o mie de ori mai bine prin poezia sa *Stupul lor* decît prin nu știu ce scornire poeticească. Recomand viitorilor autori de manuale pentru cei mici, să meargă la izvoarele cele mai bogate, nu la pîrîiașele efemere pornite din topirea ochiurilor de zăpadă. Aceasta, spre binele culturii noastre, spre binele viitorului. E surprinzător, dar cu prima poezie a lui Tudor Arghezi copiii se vor întîlni de abia în clasa a IV-a (*La cosit*, pag. 119), cînd această întîlnire amintită putea avea loc încă din clasa I-a! În schimb, necunoașterea umitor autori nu i-ar păgubi cu

VIAȚA UNIUNII SCRIITORILOR

Festivitatea de închidere a „Zilelor Ion Creangă"

În cadrul comemorării a 75 de ani de la moartea lui Ion Creangă, duminică, la orele 11, a avut loc în Sala Mare a Palatului R.P.R. festivitatea de închidere a „Zilelor Ion Creangă" (13—20 decembrie) prin organizarea simpozionului Ion Creangă — marele povestitor al poporului român.

În prezidiu au luat loc acad. Iorgu Iordan, vicepreședinte al Academiei R.P.R., acad. Ștefan Bălan, ministrul Învățămîntului, Ion Moraru, vicepreședinte al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, acad. Alexandru Philippide, Demostene Botez, președintele Consiliului pentru Răspîndirea Cunoștințelor Cultural-științifice, membru corespondent al Academiei R.P.R. și vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Eusebiu Camilar, membru corespondent al Academiei R.P.R., acad. Remus Răduleț, directorul Universității Populare București și Octav Livezeanu, vicepreședinte al I.R.R.C.I.

Acad. Iorgu Iordan a vorbit despre „Creangă, scriitor național", scriitorul Demostene Botez despre „Opera lui Ion Creangă, oglindă a vieții poporului" și scriitorul Eusebiu Camilar despre „Rădăcinile operei lui Ion Creangă".

Cu viu interes a fost urmărit cuvîntul despre „Ion Creangă" al acad. G. Călinescu, directorul Institutului de Istorie literară și folclor al Academiei R.P.R.

Au interpretat lucrări din opera marelui povestitor actorii: Costache Antoniu, artist al poporului; Alexandru Giugaru, artist al poporului, Alexandru Enache și Ion Caramitru de la Teatrul Național „I. L. Caragiale"; Constantin Moruzan, artist emerit; Ludovic Artal, actor la Teatrul „C. I. Nottara" Dumitru Furdui, actor la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" și Irimie Niculae, artist amator la Căminul Cultural din comuna Bazga, raionul Huși.

În încheiere, colectivul Teatrului „Ion Creangă" a prezentat fragmente din piesa „Harap Alb", dramatizare de Dan Nasta, artist emerit, în regia artistică a lui Ion Lucian, artist emerit.

Consfătuire privind literatura pentru copii și tineret

Zilele trecute a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", o consfătuire privind literatura pentru copii și tineret, organizată de secția respectivă a Uniunii Scriitorilor.

Tov. Viorica Huber a prezentat referatul **Hotare între fantastic și fantasticul științific.**

Discuțiile au subliniat realizările obținute pînă în prezent în acest domeniu al literaturii actuale. De asemenea, a fost subliniată necesitatea continuării eforturilor pentru o literatură cît mai apropiată de viața tinerilor cititori, de preocupările și aspirațiile lor în secolul energiei atomice și al zborurilor interplanetare.

★ ★ ★

La Casa Scriitorilor a avut loc în ziua de 18 decembrie o „masă rotundă organizată de comisia pentru literatura minorităților naționale.

Poetul Janos Szász a prezentat un foarte documentat referat, de o aleasă ținută critică, despre volumul de traduceri Arghezi-Brecht-Quasimodo realizat de Laszlo Lörinczi.

În discuțiile care au urmat, cu participarea lui S. Kányádi, G. Hervay, F. Kovács, I. Aszódy, J. Balogh, B. Szász, M. Kacsir, I. Dimény, F. Szemlér și Eric Majtenyi, s-au adus contribuții interesante privitoare la arta traducerilor și s-a relevat calitatea deosebită a traducerilor lui L. Lörinczi.

O „SCHIŢĂ" DE ISTORIE A VERSIFICAŢIEI ROMÂNEŞTI

Stilistician reputat şi foarte bun cunoscător al creaţiei poetice româneşti, profesorul maghiar L. Gáldi îşi propune în cartea de faţă*) să prezinte „un tablou sumar al evoluţiei versului românesc. Autorul îşi concepe studiul ca o „istorie comparată a versificaţiei", întemeindu-l pe datele oferite de confruntarea literaturilor europene care au avut o influenţă asupra dezvoltării creaţiei literare româneşti. În acelaşi timp, profesorul L. Gáldi nu uită să descopere în evoluţia versului românesc elementul specific autohton, rezultat atît din perpetuarea unor forme metrice neolatine cît şi din inovaţii ulterioare. Atrăgînd în cîmpul investigaţiei creaţia populară şi cultă românească a tuturor timpurilor, L. Gáldi îşi îndreaptă atenţia spre stabilirea etapelor evoluţiei, care ar porni de la primele producţii folclorice de factură străveche (descîntece, colinde) şi, traversînd perioadele „renaşterii" medievale (cu cele dintîi fragmente poetice atestate) şi ale secolului „luminilor", ar poposi la romantismul secolului al XIX-lea, la „clasicismul naţional" al lui Eminescu şi la formulele moderniste din veacul nostru.

În primul capitol al lucrării, luînd în consideraţie creaţia folclorică românească, profesorul Gáldi prezintă o listă completă a formelor metrice caracteristice poeziei noastre populare, a realizărilor strofice, a rimelor. Cu acest prilej se constată că cea mai mică unitate de vers folcloric românesc este versul de patru silabe, înregistrat în vechi cîntece de leagăn culese pe teritoriul nord-dunărean şi care amintesc de „ninna-nannas" italiene. Declarîndu-se în dezacord cu afirmaţiile unor cercetători anteriori (B. Bartók), după care lungimea versului românesc popular se stabileşte invariabil la şase sau opt silabe, L. Gáldi confirmă existenţa versului de zece silabe, într-un cîntec istro-român, ca şi a endecasilabului, într-un cîntec din Transilvania. Parcurgînd cu atenţie un material poetic vast, autorul observă că toată metrica folclorului românesc septentrional poate fi redusă la scheme trohaice, singurele exemple de utilizare a versului iambic întîlnindu-se în folclorul aromânesc (sub influenţa poeziei neogreceşti). Un catren compus într-o asemenea formulă metrică cuprinde măsura care va da naştere versurilor din Luceafărul lui Eminescu.

În afara creaţiilor monometrice şi isosilabice, profesorul Gáldi le menţionează pe cele heterometrice şi asilabice, pe care le consideră drept „precursori folclorici ai versului liber modern". (Asemenea forme de versificaţie se vor întîlni la Tudor Arghezi, de pildă).

Avînd în vedere consideraţiile profesorului Gáldi, se poate face precizarea că studierea structurii versului popular românesc conduce la stabilirea unor vechi rădăcini de metrică populară neolatină, dar şi a unor trăsături comune cu romanitatea mediteraneană. În bogăţia formelor metrice populare trebuie căutaţi germenii viitoarelor creaţii literare culte.

Primele compoziţii versificate culte îşi datoresc formula originalelor după care au fost traduse, fiind influenţate totodată de metrica poeziei clasice. L. Gáldi stabileşte ca principale modele adoptate, creaţiile poetice maghiare (pentru Codicele Teodorescu) şi poloneze (pentru „Viaţa lumii" de M. Costin şi „Psaltirea" în versuri a lui Dosoftei). Secolul „luminilor" aduce influenţa poeziei neogreceşti şi italo-greceşti, dar se valorifică şi virtuţile metricii populare de către primii Văcăreşti, de pildă. Apropierea de spiritul creaţiei folclorice este însă încă de la început, atît de puternică încît, în culegeri ulterioare de poezie populară (de exemplu cea a lui Alecsandri) se vor înregistra variante ale poeziei lui Enăchiţă Văcărescu („Iată turturea". În schimb, Ţiganiada lui Budai-Deleanu trădează, în structura strofică, influenţa poeziei italiene sestina narrativa (ABABCC), întîlnită, de pildă, în „Gli animali parlanti" de Casti. În perioada romantismului românesc, Iancu Văcărescu încearcă introducerea alexandrinului, Eliade a hexametrului şi a endecasilabului (în Mihaida). La Gr. Alexandrescu predomină alexandrinul, pe care Bolintineanu îl va folosi în tetru dactilic (Ca robul ce cîntă / amar în robie), iar prin Alecsandri se marchează o revenire la versificaţia populară (ciclul Doine).

Ocupîndu-se de „clasicismul naţional al lui Eminescu" într-un capitol separat, profesorul Gáldi semnalează varietatea deosebită a tehnicii versului marelui nostru poet, stabilind patru mari sisteme de versificaţie: cel popular românesc, formele versificaţiei moderne din literatura occidentală, valenţe ale metricii antice şi forme de origine orientală. Eminescu a consacrat endecasilabul, a utilizat alexandrinul şi n-a ocolit formele fixe de poezie: sonetul, oda în metru antic, gazelul. După părerea profesorului Gáldi, metrica eminesciană reprezintă, în egală măsură, tot ce era mai preţios în versificaţia predecesorilor săi şi o „grandioasă sinteză care tinde către o universalie de inspiraţie goetheană şi care conţine germenii evoluţiei ulterioare".

Pentru a ilustra progresele realizate ulterior, L. Gáldi se opreşte asupra lui Macedonski, cel căruia îi plăcea să se considere şeful şcolii „moderniste". Încă din 1880, în poezia „Hinov" Macedonski foloseşte versuri heterometrice nerimate, nefiind totuşi „inventatorul" versului liber românesc (care apăruse anterior în poemul „Adevărul" al lui Iancu Văcărescu, ca şi în două din poemele postume ale lui Eminescu: „Numai poetul" — 1883 şi „Într-o lume cu neguri" — 1873). Este cunoscut faptul că Macedonski a fost întotdeauna în căutarea unor formule strofice inedite, alternînd, de pildă, versurile lungi cu cele scurte pentru obţinerea unor efecte particulare (în poezia „Cu morţii" se întovărăşesc versuri de nouă şi două silabe), dar n-a respins nici versul lung, de 17 (18) silabe, prin utilizarea căruia a realizat armonii sonore de o mare expresivitate („Faunul").

Analizînd sumar versul românesc din secolul XX, profesorul Gáldi subliniază criza formelor tradiţionale, ca şi o „singulară coexistenţă" a formulelor celor mai variate. Se ştie că practicarea versului liber are la bază acum conştiinţa autonomiei cuvîntului şi a construcţiei sintactice, iar expresivitatea versului este căutată în posibilitatea folosirii personale, individuale a unităţilor ritmice, a schemelor strofice, a îmbinărilor de cuvinte. Bacovia, devenindu-se ca un „artist incomparabil al sugestivităţii verbale", foloseşte endecasilabul (Plumb, 1916), Macedonski redescoperă valoarea expresivă a rondelului medieval de 13 versuri, iar M. Codreanu, „discipol întîrziat al parnasienilor", compune sonete în alexandrini şi endecasilabi. Pentru exprimarea puternicei sale personalităţi poetice, Blaga renunţă însă de la început. Poemele luminii, 1919) la convenţia formelor tradiţionale, practicînd versul neregulat, nerimat, de un laconism nemaiîntîlnit, în care cuvîntul, silaba chiar sînt investite cu o funcţie expresivă cu totul particulară (L. Gáldi). T. Arghezi a rămas, în general, fidel rimei şi chiar metrului regulat, cu toate că a recurs adesea la forme heterometrice. Poezia sa nu este străină de influenţa versului folcloric (Fătălăul) şi nici de experienţe expresioniste (ciclul Şapte cîntece cu gura-închisă).

Profesorul L. Gáldi ajunge cu cercetarea sa pînă la creaţia poetică actuală, pe care îşi propune s-o analizeze, în perspectiva evoluţiei istorice a versului românesc, într-o contribuţie separată. Aşa cum se prezintă, studiul profesorului Gáldi poate părea pe alocuri inegal în dozarea aprecierilor critice. S-ar putea, de asemenea, discuta încă pe marginea problemelor legate de exagerarea, uneori, a rolului influenţelor străine (în special a celei maghiare) asupra dezvoltării versificaţiei româneşti

Dincolo de asemenea obiecţii, studiul posedă însuşirea esenţială de a stabili cu claritate, într-o prezentare succintă a unui imens material de fapte, principalele direcţii ale evoluţiei versului românesc, cu toate acumulările calitative înregistrate într-un interval de timp de aproape două milenii. În acelaşi timp, Esquisse d'une histoire de la versification roumaine constituie un model de întreprindere ştiinţifică într-un domeniu al stilisticii care pretinde o informaţie vastă şi instrumente de lucru sensibile la sonorităţile poetice subtile. Criteriul valorii textelor supuse analizei stînd la baza metodei de investigaţie, selecţia obţinută satisface atît pe specialistul scrupulos şi exigent cît şi pe consumatorul de artă rafinat.

N. SARAMANDU

*) „Esquisse d'une histoire de la versification roumaine", Budapest, 1964.

SENSUL CULTURII ÎN ROMÂNIA

A stringe într-un articol impresiile unei vizite în România nu e uşor, chiar dacă această şedere a fost de scurtă durată. Emoţiile se îngrămădesc şi se suprapun. E greu să alegi dintre toate pe cele mai importante şi să le organizezi într-o expunere clară. Faptul e şi mai greu dacă voiajul în România nu este cel dintîi. În acest caz impresiile ultime se aşează în faţa celor de altădată şi dau loc unor comparaţii necontenite. O mare parte a timpului pe care l-am petrecut în România mi-au luat-o şi de data aceasta întîlnirile şi convorbirile cu prietenii şi colegii de la universităţile din Bucureşti, Iaşi şi Cluj, cît şi cu scriitorii şi artiştii români. Sînt desigur tentat să mă opresc asupra acestor convorbiri şi să-mi precizez unele aspecte ale culturii române de astăzi, cel puţin pe acelea pe care le poate înregistra un simplu vizitator. Dar cuvîntul „cultură" în România contemporană nu are numai sensul conferit în alte ţări. Ceea ce izbeşte pe un străin nu este atît numărul scriitorilor şi al creatorilor — în toate artele şi în toate disciplinele — şi nu este nici măcar nivelul, de asemenea, foarte ridicat al attor opere, cît răspîndirea largă a culturii, efortul de a ridica întreg poporul român la o cultură văzută în toate înfăţişările sale. O şedinţă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., la care am avut norocul să fiu prezent şi care a fost pentru mine o experienţă interesantă, dîndu-mi prilejul unor convorbiri cu Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Maria Banuş şi alţii, constituie pentru mine amintiri scumpe şi fecunde. Şi mai interesante însă şi mai noi au fost experienţele vizitelor pe care le-am făcut la căminele şi cantinele studenţeşti şi în numeroase alte instituţii răspîndite în întreaga ţară.

Am trăit în România, la Iaşi, între 1938 şi 1943 şi cunosc bine condiţiile de viaţă şi de studiu ale tinerilor care frecventau pe atunci universităţile. Gazetele din Iaşi erau pline de proteste asupra stării în care se afla, de exemplu, căminul studenţesc, de altminteri unicul, insuficient din toate punctele de vedere. De asemenea, cantina era una singură. Taxele erau destul de ridicate. Fiecare din noi ştie că problemele de acest fel sînt vii şi actuale — fie şi în forme mai puţin dramatice — în numeroase ţări europene, dotate cu o civilizaţie veche şi chiar cu un standard de viaţă înalt. O vizită în complexele studenţeşti din cetăţile universitare române de astăzi îţi umple inima de satisfacţie. Factor de cultură considerabil sînt nu numai universităţile şi politehnicile aşa de bine înzestrate, nu numai casele de editură şi librăriile, ci aş zice cu atît mai mult, acele clădiri largi şi luminoase unde zeci de mii de tineri lucrează şi se pot avea o hrană suficientă în cele mai bune condiţii de igienă, de lumină şi de curăţenie. Desigur, tot un factor de cultură admirabil sînt şi „casele de cultură" studenţeşti, unde sute şi mii de tineri studenţi şi lucrători se adună pentru a gusta cartea, muzica, arta, dansul şi îşi deschid astfel spiritul la o viaţă mai bogată şi mai complexă. Tot factor de cultură este educaţia tinărului din punct de vedere social şi al vieţii în comun. Avem în faţă în adevăr o generaţie nouă, care se formează în România şi care din institutele universitare se răspîndeşte în întreaga ţară, nimicind vechiul antagonism dintre oraş şi sat, eliberînd ţăranul român, chiar şi pe cel mai depărtat de marile centre, din cercul strîns al izolării sale. Am vizitat lîngă Oltenita o gospodărie colectivă şi mi s-a părut că şi aici nu mă aflu numai în faţa unui progres economic, cît în faţa unui progres cultural şi uman. Munca în colectiv, producţia planificată şi raţionalizată, cultura pămîntului şi creşterea vitelor după modurile cele mai moderne şi ştiinţifice sînt desigur fapte „economice" care fac ca România să producă din ce în ce mai mult şi care pun bazele progresului ei economic. Dar munca în comun biruieşte totodată individualismul înrădăcinat, specific ţăranului din orice parte a lumii. Introducerea unor mijloace tehnice de producţie învinge spiritul său tradiţionalist. Îmbunătăţirea nivelului de viaţă materială introduce în casele ţăranilor aparatul de radio, de televiziune şi cartea.

Cel care vine în România socialistă este impresionat foarte mult de marele tiraj al cărţilor de orice fel. Intelectualul occidental, obişnuit cu cele două mii sau trei mii de exemplare în care se tipăreşte şi se răspîndeşte pe încetul o carte a sa, priveşte cu un fel de mirare şi aş putea spune invidie pe colegii săi români mai norocoşi, pe romancierii şi pe poeţii ale căror opere se vînd în zeci de mii de exemplare. Planurile de traduceri pun la îndemîna unui public larg toate capodoperele antice şi moderne. După o lungă lipsă de astfel de cărţi în trecut, publicul însetat de cultură se îndreaptă către citit cu aviditatea celui care vrea să-şi potolească o foame veche şi dureroasă.

Cer iertare colegilor de la universităţile româneşti, cu care am schimbat aşa de rodnice convorbiri şi experienţe de muncă ştiinţifică şi, de asemenea, cer scuze prietenilor poeţi şi scriitori, din convorbirile cărora am rămas cu atîtea vii impresii, dar amintirea cea mai vie pe care o duc cu mine în Italia după zece zile româneşti, este aceea a unei bătrîne ţărance din Chirnogi care, stînd aşezată pentru a supraveghea un cîrd de gîşte citea pe Anna Karenina şi care, după cît mi-a spus, citise pe Tolstoi şi pe Sadoveanu în întregime. Ani întregi, începînd din adolescenţa mea îndepărtată, mi-am repetat adesea în minte cîteva cuvinte ale lui Cehov care spuneau aşa: „Cum vom putea să tragem spre lumină atîta lume oarbă?". Erau cuvintele unei dureroase disperări, cărora ţărancă care stătea lîngă gîştele sale citind pe Anna Karenina le răspundea cu un fapt viu şi real, demonstrînd că este cu putinţă să tragi la lumină — la lumina culturii şi artei, — masele ţinute în umbră, cu condiţia să o vrei cu tot dinadinsul şi să întrebuinţezi în acest scop toate mijloacele necesare. Această concluzie a fost pentru mine şi o mîngîiere şi un angajament.

GIUSEPPE PETRONIO
profesor la Universitatea din Triest (Italia)

...UL VIU AL ROMÂNIEI

Nu de mult, o delegaţie de scriitori francezi membri ai PEN-clubului din Franţa, condusă de domnul Ives Gandon, preşedinte al acestei asociaţii, a fost oaspete a ţării noastre. Scriitorii francezi au călătorit prin diverse localităţi din ţară, au vizitat Braşovul, valea Trotuşului, mînăstirile din Moldova, litoralul Mării Negre, cartiere ale Bucureştiului, au avut numeroase întîlniri cu oameni de litere.

La sfîrşitul vizitei, domnii Ives Gandon şi Paul Vialar ne-au împărtăşit unele impresii din călătoria lor.

„După o călătorie de numai opt zile nu pot împărtăşi decît impresii fugare pe care doar timpul le va ordona şi îmi va permite să le adîncesc, ne-a declarat el. Au fost impresii de neuitat care m-au cuprins din primele momente ale coborîrii din avion. M-a impresionat Casa Scînteii, — Expoziţia economică, amîndouă m-au frapat prin proporţiile impozante, prefigurîndu-mi imaginea unei ţări în plină construcţie.

Am văzut noile locuinţe şi noile oraşe, complexe industriale şi gospodării colective, mărturii ale unei intense activităţii îndreptate spre viitor. Am admirat această operă a prezentului, după cum am fost încîntat de interesul pe care îl daţi restaurării minunatelor fresce din vechile mînăstiri din nordul Moldovei, dovedind respectul ce-l purtaţi culturii din trecut.

Am fost impresionat de asemenea de interesul arătat cărţii şi mai ales poeziei. Mi s-a vorbit despre comemorarea lui Eminescu cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la moartea sa, de prezenţa la această festivitate a numeroşi poeţi, din multe ţări ale lumii. Mi s-a vorbit de săptămîna poeziei, în cadrul căreia poeţii români şi-au citit operele în fabrici, în şcoli, în oraşe, şi nu numai acolo, ci şi în satele cele mai îndepărtate. Cum aş putea să nu fiu impresionat de o asemenea desfăşurare de forţă de care e capabilă cultura românească! Am impresia că printr-o astfel de acţiune ne întoarcem la înseşi sursele lirismului mediteranian, la vremea aezilor şi rapsozilor. Aici aţi decretat poate pentru prima oară în lume singura mobilizare, care, pentru oamenii veacului nostru, poate trezi o speranţă de pace şi fericire, mobilizarea poeziei. Mi se pare că această operă nobilă dezvăluie sufletul profund al poporului român. Iubitor al arborilor, al florilor şi al poeziei, românul este structural ataşat operei păcii.

Aşa cum spuneam şi la ultima întîlnire cu membrii PEN-clubului din ţara dvs. m-am convins că scriitorii români sînt buni cunoscători ai literaturii franceze şi că acest fapt trebuie să ne facă să nu uităm că noi le rămînem datori şi că la rîndul nostru trebuie să facem cunoscute opere valoroase ale literaturii române. Sper că relaţiile dintre ţările noastre în domeniile literaturii şi artelor vor fi din ce în ce mai strînse".

Domnul Paul Vialar nu este pentru prima oară în România. Cu patruzeci şi cinci de ani în urmă, d-sa a fost pe meleagurile noastre ca soldat în armata franceză. Deşi avea numai 19 ani, luptase pe frontiurile din Grecia şi din Bulgaria şi împreună cu o unitate de infanterie a fost trimis în refacere în România. Amintirile culese atunci, începînd cu debarcarea la Constanţa, au fost povestite într-unul din cele opt volume ale sale, Moartea este un început, intitulat Riscuri şi pericole.

„După 45 de ani am regăsit acelaşi pămînt, aceleaşi peisaje, şi totuşi o altă ţară. După aproape cinci decenii de la primul meu contact cu România am parcurs o mare parte a ţării. De această dată am văzut lucrurile nu cu retina proaspătă a unui băiat de 19 ani, ci cu aceea a omului matur care le judecă altfel. Mulţumită Uniunii Scriitorilor al cărei oaspete am fost, am avut revelaţia minunatelor şi unicelor mînăstiri din Moldova, a dramaticelor defilee din Carpaţi, am regăsit Dunărea, Delta şi Dobrogea. Dar am văzut şi alte lucruri. Oraşe noi răsărite ca din pămînt. Uzine. Exploatări întinse agricole. Turme nesfîrşite. Altă viaţă decît aceea pe care am cunoscut-o aici în tinereţea mea.

Păstram despre Constanţa, despre Bucureşti, amintirea unor oraşe primitoare, vesele, unde se lua masa în boschetele grădinilor în acompaniamentul muzicii ţigăneşti. Constanţa a s-a modernizat şi în acelaşi timp trecutul său răsărit din pămînt, aducînd în atenţia contemporanilor epoca lui Ovidiu. Bucureştiul a înflorit. Bulevardele, spaţiile verzi, monumentele noi n-au dăunat cu nimic graţiei, ci dimpotrivă au pus-o în valoare. Plimbîndu-mă pe bulevarde am avut impresia că în mulţimea pe care am întîlnit-o duminica regăsesc oamenii din trecut, întîlnind în acelaşi timp pe cei ai viitorului românesc. România anului 1918, România anului 1964. O singură şi aceeaşi ţară trecută însă de la vîrsta copilăriei la aceea a maturităţii. Gentileţea, ospitalitatea au rămas aceleaşi, veselia de asemenea; dar o notă de sobrietate, preocuparea pentru o viaţă mai bună pentru cei de azi şi pentru cei de mîine, dau în prezent oamenilor şi lucrurilor, oraşelor şi satelor, un chip nou. Şi cu acest chip plec astăzi din ţara dvs., cu chipul unei ţări vii, cu trupul şi inima vii, de, capabilă de voinţă şi de eforturi fără care nu există nici naţiuni mari şi nici popoare adevărate".

REP.

BRĂDUŢ COVALIU
Portret

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

Apariţia recentă a două lucrări româneşti în Italia a atras atenţia cronicarilor literari ai principalelor reviste şi ziare italiene. E vorba de volumele La vita dalla vita *de Mihai Bentuc şi* Nuovi spazi *de Maria Banuş. Am relatat, într-un număr recent, ecoul stîrnit de volumul poetului Mihai Bentuc.*

De curînd, una din cele mai răspîndite reviste ilustrate italiene, „Tempo", a publicat articolul lui Giancarlo Vigorelli intitulat Due presenze romene. *După ce face o trecere în revistă a lucrărilor româneşti traduse în italiană, după referiri la grija cu care Dragoş Vrînceanu tălmăceşte unele opere de valoare din lirica română contemporană, Vigorelli se opreşte la volumele lui Mihai Bentuc şi Maria Banuş, „două voci autentice ale poeziei româneşti", Reproducînd poezia „Către tinerii poeţi", Vigorelli scrie: „Nu trebuie să deducem din aceste versuri că Bentuc atacă exclusiv o tematică epică; merită să fie definit (dar nu limitat) ca „poet cetăţean", într-un sens asemănător cu cel ce defineşte pe Brecht, Hikmet, Aragon, Tvardovski, Quasimodo şi Neruda... La vita dalla vita în traducerea lui Elio Filippo Accrocca şi Dragoş Vrînceanu, este în primul rînd un imn a tot ce înseamnă „dragoste de viaţă", în care Beniuc, ginditor, narator şi poet şi-a concentrat aceste daruri, ca şi Pavese, în chiar titlul volumului".*

Despre Maria Banuş, Vigorelli scrie: „Poezia Mariei Banuş, adunată într-o plachetă îngrijită de Vrînceanu şi Andrea Zanzotto, este mai intimă, mai discretă, dar nu lipsită de angajare. Dintre poezîile multor poete, aceasta este imună la facilităţi şi fatuitate: rareori se întîlnesc la o femeie sentimente atît de puternice, în care se simt lacrimile şi singele umanităţii".

Revista La Fiera letteraria *publică, cu prilejul vizitei făcute de poeta română în Italia, un ciclu de şase poeme însoţite de o scurtă prezentare, în care se vorbeşte, printre altele, de munca depusă vreme de zece ani pentru întocmirea unei antologii a poeziei de dragoste din toate timpurile. Revista anunţă, totodată, că anul acesta au apărut două ediţii ale volumului „Nuovi spazi", publicat la editura Schelwiler.*

Marco Delia Lena înserează, în revista „Libri", o recenzie despre volumul mai sus amintit. Culegerea începe cu poezia de tinereţe: „Versurile Mariei Banuş sînt o pasionată mărturie a încercării de a se înţelege pe sine, limitînd reflecţiile sale despre viaţă la o poezie senzuală. În vremea teroarei fasciste, Banuş a petrecut ani de tăcută meditaţie. După tragica experienţă a invaziei naziste, vocea ei s-a făcut din nou auzită, de data aceasta mai nouă, mai viguroasă, încălzită de pasiune cetăţenească. Între poeziile scrise acum, de un interes particular sînt „Cancelaria Reichului" şi „Spaţii verzi". Această inteligentă culegere demonstrează vie prezenţă a Mariei Banuş în cultura contemporană".

În sfîrşit, „Unità" din 19 decembrie, recenzînd volumul Mariei Banuş, concluzionează că „nu e greu de stabilit, în arta poetică a Mariei Banuş, contactele cu alte experienţe literare ale poeţilor europeni din aceeaşi generaţie. Prin trecerea de la o lirică sentimentală la o poezie ce dezvăluie dramele războiului şi problemele ascuţite ale contemporaneităţii, Banuş se realizează mai profund, descoperind o vână poetică robustă."

★

Revista chineză „Munca" a publicat în numărul din septembrie 1964 — nuvelele „Camionul" de Petre Vintilă şi „Privighetoarea" de P. Stoenescu. De asemenea, sînt publicate cîteva gravuri de Iulian Olariu.

★

În ultima vreme a fost semnalată publicarea peste hotare a numeroase opere ale scriitorilor noştri clasici şi contemporani, publicate în volume antologice de proză şi poezie, care s-au bucurat de aprecierea cititorilor. Astfel, au apărut, printre altele: „Antologia prozei româneşti în R.A.U., Grecia, Indonezia, „Antologia poeziei româneşti" în Brazilia şi Italia. De curînd, a văzut lumina tiparului în editura elveţiană „Les amis du livre", un nou volum antologic de proză cuprinzînd lucrări de Liviu Rebreanu, Ion Slavici, Mateiu Caragiale, Titus Popovici, Eugen Barbu, Francisc Munteanu, Dumitru Radu Popescu.

★

În editura Nauka din Moscova a apărut recent, sub îngrijirea lui I. I. Anisimov, George Călinescu, Mihai Novicov, N. I. Balaşov şi I. A. Kojevnikov, volumul colectiv „Relaţii literare româno-ruse", elaborat de Institutul de literatură universală „A. M. Gorki" al Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S. şi Institutul de istorie literară şi folclor al Academiei R.P.R. Pe baza acordului dintre cele două academii, volumul urmează să apară atît în limba rusă (Moscova) cît şi în limba română (Bucureşti). Cele 300 de pagini ale variantei ruse cuprind capitole care tratează următoarele probleme: literatură rusă în România în a doua jumătate a secolului al XIX-lea (Mihai Novicov), relaţiile romîno-ruse pînă la Unirea Principatelor (scurt istoric), Turgheniev şi Dostoievski în România (Valeriu Ciobanu), Lermontov în România, şi unii scriitori români (Tamara Gane), Tolstoi şi Cehov în România (Tatiana Nicolescu), lupta de opinii în jurul lui Gorki în România (Dumitru Copilin). Volumul include şi cîteva cercetări sovietice despre operele lui B. P. Haşdeu scrise în limba rusă (E. M. Marcova-Dosicenco), Korolenko în România (I. A. Kojevnicov) şi despre literatura română în Rusia pînă la 1917 (I. L. Zaiunckovski). Volumul constituie o primă experienţă în domeniul de cercetare reciprocă şi comparativă a literaturilor.

Revista sovietică „Iskustvo" notează în paginile ultimului său număr cîteva impresii în legătură cu dezvoltarea graficei româneşti în ultimii 20 de ani. Sînt remarcate unele trăsături caracteristice printre care eliberarea de sub influenţa picturii, iar sub aspectul conţinutului surprinderea celor mai diferite şi semnificative aspecte ale vieţii contemporane. Revista publică gravuri ilustrative menite să subtilnieze tendinţele principale: „Maternitate" de I. Seţu, „Combinatul chimic de la Borzeşti" de E. Popa, „Porumbul" de Chirnoagă. Sînt menţionate, printre altele, succesele caricaturiştilor Taru şi Damadian, precum şi ale altor artişti ai satirei.

COMITETUL DE REDACŢIE

Teodor Balş; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor şef adjunct); **S. Damian; Ştefan Gheorghiu** (redactor şef adjunct); **Eugen Simion; Tiberiu Utan** (redactor şef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacţie).

10 133

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.74.26; 11 39 36 ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10 Telefon 18 63 00. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 25 lei
Tiparul întreprinderea Poligrafică „Informaţia", str. Brezoianu 23-25.